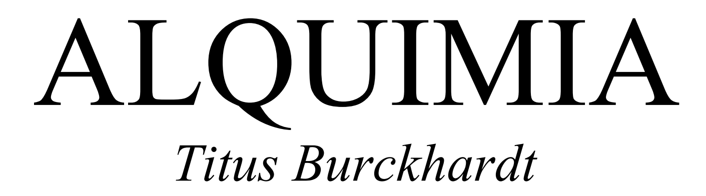


Titus Burckhardt

Título original: ALCHEMIE

Traducción de
ANA M.ª DE LA FUENTE

INTRODUCCIÓN

Desde el Siglo de las Luces, la alquimia ha sido considerada como precursora de la química moderna y, por tanto, casi todos los investigadores que se han ocupado de ella se han limitado a buscar en sus escritos el punto de arranque de los posteriores descubrimientos de la Química. Este enfoque unilateral ha permitido, por lo menos, sacar a la luz un cúmulo de antiguas prácticas artesanas para la preparación de metales, colorantes y vidrio, escogidas de entre unos procesos aparentemente absurdos que, sin embargo, desempeñaban el papel más importante en la alquimia propiamente dicha. El que tal legado fuera en realidad copioso hacía más inexplicable aún aquel tenaz apego de los alquimistas a las fórmulas de su *«magisterio»* que, desde el punto de vista químico, eran del todo insensatas. La única explicación consistía en suponer que el irresistible deseo de obtener oro ha tentado una y otra vez a los hombres a creer en fórmulas fantásticas que, si bien se mira, no son sino la aplicación práctica de la antigua filosofía natural, entreverada de supersticiones; algo así como si se hubiera tratado de infundir en el cuerpo la *«materia prima»* aristotélica de todas las cosas mediante una combinación de toscas operaciones manuales y mágicos conjuros.

A nadie le pareció inverosímil que, del engaño en el error y del error en el engaño, un *«arte»* semejante pudiera extenderse y prosperar en las más diversas civilizaciones de Oriente y de Occidente durante cientos e incluso miles de años.

Y es que existía el convencimiento de que, hasta unos doscientos años atrás, la Humanidad había estado aletargada y hasta aquel momento no había despertado al claro entendimiento. Como si el entendimiento pudiera experimentar una especie de desarrollo biológico.

Este concepto de la alquimia queda desmentido por el carácter unitario del *«arte»*, pues la descripción que se hace de la *«Gran Obra»* en los textos alquímicos de los siglos y ámbitos culturales más distintos presenta unos rasgos fundamentales constantes, que no pueden calificarse de empíricos. La alquimia india tiene la misma esencia que la de Occidente, y la china, aunque dentro de un marco espiritual completamente distinto, guarda cierta similitud con ambas. Si la alquimia fuese pura fantasmagoría, su lenguaje llevaría el sello de la arbitrariedad y la insensatez; mas, por el contrario, tiene todos los rasgos de una auténtica tradición, es decir, de una enseñanza orgánicamente coordinada, aunque en modo alguno esquemática, y unas reglas invariables, confirmadas una y otra vez por sus maestros. Por tanto, no puede ser una hibridación ni una especie de casualidad en la historia de la Humanidad, sino que debe de anunciar una fe profundamente arraigada en las posibilidades del espíritu y del alma.

A esta conclusión ha llegado también la llamada *«psicología profunda»*, la cual cree encontrar en las imágenes alquímicas la confirmación de su tesis del *«inconsciente colectivo»*[1]. Según esta apreciación, el alquimista, en su búsqueda quimérica, expone ante sí mismo, en imágenes, el insospechado contenido de su alma realizando de esta forma, sin proponérselo, una especie de reconciliación entre su visión superficial e individual y la fuerza amorfa, que pugna por configurarse, del *«inconsciente colectivo»*. Esta reconciliación determina, a su juicio, una experiencia de gran riqueza interior, impregnada de un aire intemporal que, al sublimar y transmutar los valores de la obra alquímica externa, sustituye al apetecido magisterio. También esta opinión se funda en la suposición de que el alquimista buscaba, ante todo, fabricar oro, es decir, estaba dominado por un delirio y, por tanto, pensaba y actuaba como un iluso. Esta explicación es un tanto capciosa, ya que, en cierto aspecto, se acerca a la verdad, mientras que en otros se aleja de ella más que ninguna otra. No cabe duda de que el motivo espiritual de la obra alquímica es, en principio, más o menos inconsciente, y parece estar escondido en lo más recóndito del alma. Pero este recato no puede en modo alguno equipararse al caos del llamado *«inconsciente colectivo»*, al menos por lo que respecta al aparente significado de este concepto elástico: el *«manantial»* del alquimista no

1 Véase Herbert Silberer, Probleme der Mystik un thre Symbolik, Viena, 1914: C. G. Jung, Psychologie und Alchemie, Zurich, 1944 y 1952, y Mysterium Conjunctionis, Zurich, 1955 y 1957.

brota de ignotas regiones del alma, sino, más bien, del mismo terreno que el espíritu, y si su origen está oculto, no es porque se halle por debajo del conocimiento racional sino porque se encuentra por encima de él.

La citada tesis psicológica se desmorona en cuanto se observa que los verdaderos alquimistas no eran esclavos del afán de fabricar oro ni perseguían sus fines como sonámbulos ni mediante pasivas *«proyecciones»* de ignoradas facultades del alma, sino que seguían un método perfectamente lógico cuya alegoría metalúrgica –por el arte de convertir los metales corrientes en oro y plata–, si bien ha confundido a muchos profanos, resulta en sí del todo razonable, más aún, verdaderamente profunda.

ORÍGENES DE LA ALQUIMIA OCCIDENTAL

A la pregunta de por qué en lugares tan ditantes entre sí como el Cercano y el Lejano Oriente ha existido la alquimia desde hace miles de años –al menos, desde la mitad del último milenio antes de Jesucristo y, probablemente, desde los tiempos prehistóricos–, la mayoría de los historiadores suele responder que los hombres eran asaltados una y otra vez por la tentación de convertir los metales corrientes en oro y plata para enriquecerse rápidamente, hasta que la Química empírica del siglo XVIII demostró definitivamente que un metal no puede transformarse en otro. Pero la realidad es muy distinta y, en parte, casi totalmente opuesta.

El oro y la plata eran ya metales sagrados antes de convertirse en medida del valor de las mercancías. Eran la representación terrena del Sol y la Luna y, por consiguiente, también de todas las cualidades espirituales que se atribuían a la celestial pareja. Hasta la Edad Media, el valor de ambos metales preciosos se hallaba establecido de acuerdo con los períodos de revolución de uno y otro astros. Incluso la forma redonda de las monedas de oro y plata es una réplica de la de sus celestes modelos. Y la mayor parte de las más antiguas monedas de oro suele llevar grabados imágenes o signos alusivos al Sol o a su ciclo anual. Para los hombres de los siglos anteriores al Racionalismo, era evidente el parentesco entre los metales preciosos y los dos grandes astros, y haría falta todo un mundo de ideas y prejuicios informados por la mecánica para privar a este parentesco de su íntima vinculación y reducirlo a una especie de coincidencia estética.

No se debe confundir un símbolo con una mera alegoría ni ver en él la expresión de un impulso colectivo cualquiera, sordo e irracional. El verdadero simbolismo consiste en equiparar cosas que, si bien por razón de tiempo, espacio, constitución material y otras circunstancias limitativas, pueden ser distintas, tienen una misma propiedad esencial. Se muestran como trasuntos, manifestaciones o imágenes de la misma realidad, independientemente del tiempo y del espacio. Por tanto, no es del todo correcto decir que el oro representa al Sol y la plata a la Luna; el oro tiene la misma esencia que el Sol, y la plata la misma esencia que la Luna; tanto los dos metales preciosos como los dos astros son símbolos de dos realidades cósmicas o divinas.[2]

Por tanto, la magia del oro deriva de su esencia sagrada, de su perfección cualitativa, mientras que su valor material tiene sólo una importancia secundaria. Vista la naturaleza sagrada del oro y de la plata, la obtención de estos dos metales debía de ser función sacerdotal, del mismo modo que la acuñación de monedas de oro y plata fue al principio prerrogativa de ciertas teocracias. Es congruente con ello el que los usos metalúrgicos relacionados con el oro y la plata que, desde los tiempos más remotos, se conservan en algunos de los pueblos llamados primitivos, denoten una ascendencia sagrada[3]. La manipulación de los minerales en general se consideró siempre como una operación sagrada en las civilizaciones llamadas *«arcaicas»*, que aún no distinguían entre las actividades *«espirituales»* y las *«prácticas»*, es decir, las destinadas a fines puramente materiales, y que lo veían todo desde la perspectiva de la unidad íntima entre el hombre y el cosmos. En general, era prerrogativa de una casta sacerdotal que se decía depositaria de poderes divinos que la facultaban para ejercer esta actividad, y donde no era así, como en el caso de ciertas tribus africanas que carecían de tradición metalúrgica, el fundidor o herrero era considerado como un intruso en el orden natural, sospechoso de practicar la magia negra.[4] Lo que para el hombre moderno es superstición –y, en parte, subsiste sólo como tal– constituye en realidad un atisbo de la profunda relación existente entre el orden natural y el espiritual. Que la extracción de los minerales de las *«entrañas»* de la Tierra y su purificación violenta por medio del fuego encierra algo inquietante y abre peligrosas posibilidades lo sabe también el hombre *«primitivo»*... aun sin las pruebas que nos brinda de ello la Edad de los Metales. Para la humanidad *«arcaica»*, que no separaba artificialmente el espíritu de la materia, el advenimiento de la metalurgia no constituyó un mero *«descubrimiento»*,

2 En la obra etnológica de E. E. Evans-Pritchard, Nuer Religion, capítulo *«The Problems of Symbols»*, Oxford at the Clarendon Press, 1956, se da una excelente explicación de lo que puede entenderse por símbolo.

3 Véase Mircea Eliade, Forgerons et Alchimistes, col. *«Horno sapiens»*, París, 1956.

4 Ibíd.

sino una *«revelación»*, ya que sólo un mandato divino podía facultar a los hombres para desarrollar semejante actividad. Sin embargo, esta revelación ha tenido desde el principio su lado bueno y su lado terrible[5], y exige una especial prudencia a los hombres a quienes está destinada: del mismo modo que las manipulaciones del metalista con minerales y fuego encierran cierta violencia, también los influjos espirituales relacionados con este oficio debían de ser de índole peligrosa y de doble filo. En especial la extracción de los metales preciosos del mineral impuro por medio de disolventes y purificadores como el mercurio y el antimonio y bajo la acción del fuego, había de realizarse frente a la resistencia de las tenebrosas y caóticas fuerzas de la naturaleza, de igual forma que la obtención del oro o la plata internos, de pureza y fulgor inmutables, exige la derrota de todos los instintos del alma turbios y confusos.

El siguiente pasaje, tomado de la autobiografía de un senegalés, indica que, en ciertas tribus africanas, la elaboración del oro ha sido considerada como un arte sagrado hasta los tiempos más recientes[6]:

«...A una señal de mi padre, los dos aprendices accionaron sendos fuelles de piel de cordero situados en el suelo a cada lado de la forja y unidos a ella por tubos de arcilla. En la forja se levantó la llama, que se convirtió en una cosa viva, en un genio animado e implacable.

»Mi padre tomó entonces el crisol con sus largas tenazas y lo puso sobre la llama.

»De pronto cesaron en la fundición todos los demás trabajos; porque mientras se funde y enfría el oro no se pueden trabajar cerca de él ni el cobre ni el aluminio, para que no caigan en el recipiente partículas de estos metales ordinarios. Sólo puede seguir trabajándose el acero. Sin embargo, incluso los hombres que manipulaban el acero acababan su tarea rápidamente o la interrumpían para unirse al corro de aprendices congregados en torno a la forja...

»A veces, mi padre no tenía espacio suficiente para moverse con libertad, y entonces hacía retroceder a los aprendices con un simple gesto de la mano: nunca pronunciaba ni una sola palabra en tales momentos, y tampoco los demás hablaban; nadie podía hablar, y hasta el bardo callaba; sólo rompían el silencio el resoplido del fuelle y el leve burbujear del aro. Pero aunque mi padre no articulaba ni una palabra, yo sé que interiormente estaba hablando; podía verle mover los labios mientras removía el oro o el carbón con un palo, palo que había de cambiar con frecuencia porque ardía fácilmente.

»¿Qué decía? No lo sé; con exactitud no lo sé, pues nunca me comunicó ni una sola palabra. Pero ¿qué podía decir sino conjuros? ¿No conjuraba a los genios del fuego y del oro, del fuego y del viento, el viento que salía por las bocas del fuelle, el fuego que había nacido del viento y el oro que se había desposado con el fuego? Sin duda los instaba a que le prestaran su ayuda y su amistad y a que se unieran con armonía; sí, llamaba a aquellos genios, pues son de los más importantes, y su presencia era necesaria para la fusión.

»La operación que se desarrollaba ante mis ojos era sólo, en apariencia, una simple fundición de oro; pero era esto y algo más: era un acto de magia que los genios podían autorizar o impedir. Por esto reinaba aquel silencio en torno a mi padre...

»¿No era prodigioso que en aquellos momentos la culebra negra se escondiera siempre debajo de la piel de cordero? Porque no siempre estaba allí; no iba todos los días a visitar a mi padre; pero jamás faltaba cuando iba a fundirse el oro. A mí no me sorprendía. Desde la tarde en que mi padre me contó lo del genio de su tribu, me pareció completamente natural que la culebra estuviese allí, ya que ella conocía el futuro...

»Antes de trabajar el oro, el obrero tiene que purificarse, lavarse de la cabeza a los pies y, mientras dura la operación, abstenerse de toda relación sexual...»

Que existe un oro interior, mejor dicho, que el oro posee tanto una realidad externa como una realidad interna, era una conclusión perfectamente lógica para una mentalidad que, de manera espontánea, había reconocido en el oro y en el Sol una misma sustancia. Aquí y sólo aquí se encuentra la raíz de la alquimia, que, en sí, se remonta a los tiempos del antiguo Egipto, donde era

5 *«Nos revelamos el hierro. En él hay fuerza maligna y utilidad para los hombres...»* (Corán, LVII, 25).

6 Camara Laye, L'Enfant noir, París, 1953.

practicada por los sacerdotes. Y es que la tradición alquímica, que se extendió por el Cercano Oriente y por las tierras de Occidente, y que quizás influyó también en la alquimia hindú, reconoce como fundador a Hermes Trismegisto, *«el tres veces grande Hermes»*, que no es otro sino el dios del antiguo Egipto, al que los griegos llamaron Thot y que regía las artes y ciencias sagradas, de forma parecida a como lo hacía en el hinduismo el dios Ganesha.

La palabra alquimia deriva de la voz árabe al-kimiya, que, a su vez, proviene, al parecer, del egipcio keme y designa la *«tierra negra»*, que puede ser tanto la denominación del propio país de Egipto, como el símbolo de la materia prima de los alquimistas. También podría ser que la expresión derivara del griego chyma, que significa *«fundir»* o *«derretir»*. Sea como fuere, los apuntes alquímicos más antiguos que se conservan se hicieron sobre papiros egipcios. No demuestra nada el hecho de que no poseamos documentos alquímicos de la primera civilización egipcia, ya que una de las características esenciales de todo arte sagrado es la transmisión oral; en la mayor parte de los casos, su registro por escrito constituye un primer indicio de decadencia, o bien revela el temor a que pudiera perderse la transmisión oral. Por tanto, es del todo natural que el llamado Corpus Hermeticum, que abarca todos los textos atribuidos a Hermes-Thot, haya llegado hasta nosotros en lengua griega y redactado en un estilo más o menos platónico. Sin embargo, tales textos recogen esencialmente el auténtico legado de una civilización distinta, y no son en modo alguno invenciones griegas arcaizadas, como demuestra su fecundidad espiritual.

A nuestro juicio, pertenece también al mismo Corpus la llamada Tabla Esmeraldina, que pasa por ser una revelación de Hermes Trismegisto y que, con razón, los alquimistas de lengua árabe y latina consideraban como la verdadera tabla de la ley de su arte. No hay texto original de la Tabla Esmeraldina; hasta nosotros ha llegado sólo en versiones árabe y latina, al menos por lo que ha podido comprobarse hasta la fecha; sin embargo, el contenido da fe de su autenticidad.

Habla también en favor del origen egipcio de la alquimia del Cercano Oriente y del Occidente la circunstancia de que una serie de operaciones manuales relacionadas con la alquimia, y que utiliza el lenguaje simbólico alquímico, se representan en grupo y coordinadamente tanto en los textos del tardío Egipto como en los formularios medievales, lo cual permite observar la procedencia egipcia de ciertos elementos. Entre estos procesos figuraban, además de la manipulación de metales y la elaboración de colorantes, la fabricación de piedras preciosas artificiales y de vidrio de color, arte que en ningún otro lugar floreció tanto como en Egipto. Por otra parte, toda la artesanía del antiguo Egipto a base de metales y minerales estaba informada por el afán de extraer de la materia terrestre sus más secretas y preciadas esencias, motivo espiritual afín al de la alquimia.

La Alejandría del tardío Egipto fue probablemente el crisol en el que, junto a otras ciencias y artes cosmológicas, adquirió la alquimia la forma en que hoy la conocemos, aunque sin experimentar en ello transformaciones esenciales. Entonces, la alquimia debió de apropiarse ciertos motivos de leyendas griegas y asiáticas, lo cual no debe considerarse como un proceso arbitrario: la formación de una auténtica tradición se asemeja a la de un cristal que va asimilando partículas afines para incorporárselas de acuerdo con unas leyes unificadoras.

A partir de esta época pueden observarse dos corrientes en la alquimia: una es de calidad eminentemente artesana; los símbolos alusivos a una obra interna aparecen aquí como algo supeditado a una actividad profesional, sólo se mencionan ocasionalmente, y los maestros se limitan a conservarlos. La otra utiliza las operaciones metalúrgicas como una alegoría, de modo que podemos preguntarnos si llegaban a practicarse en realidad. De aquí que muchos hayan pretendido hacer distinciones entre una alquimia artesana, más antigua, y la llamada alquimia mística, injertada posteriormente en aquélla. Pero, en realidad, se trata de dos aspectos de una misma tradición y, de ellos, el que se refiere a la alquimia simbolista es, sin duda, el que refleja más fielmente el legado *«arcaico»*.

Cabe preguntarse cómo pudo la alquimia, con toda su carga de mitología, ser aceptada por las religiones monoteístas: cristianismo, judaísmo e islamismo. La explicación debe buscarse en que las ideas cosmológicas propias de la alquimia, que se refieren tanto a la naturaleza externa, metálica o simplemente mineral, como a la naturaleza interna o del alma, estaban ligadas de manera orgánica a la antigua metalurgia, por lo que este fondo espiritual fue aceptado simplemente como un

conocimiento de la naturaleza (physis) en el más amplio sentido de la palabra, junto con las técnicas del oficio, de forma semejante a como el cristianismo y el islamismo incorporaron a su mundo espiritual el legado pitagórico que encerraban la música y la arquitectura.

Desde el punto de vista cristiano, la alquimia era algo así como un espejo natural de las verdades reveladas: la piedra filosofal que puede convertir los metales ordinarios en oro o plata es la representación de Cristo, y su obtención por medio del *«fuego que no quema»* del azufre y del *«agua consistente»* del mercurio simboliza el nacimiento del Cristo Manuel.

Con su asimilación a la fe cristiana, la alquimia quedó espiritualmente fecundada, mientras que el cristianismo avanzó gracias a ella por un camino que, a través de la contemplación de la naturaleza, podía conducir a la verdadera gnosis.

Con mayor facilidad aún se adoptó el arte hermético al mundo espiritual del Islam. Éste estuvo siempre presto a reconocer como legado de antiguos profetas cualquier *«arte»* preislámico que se ofreciera bajo el signo de la sabiduría (hikmah). Por ello, en el mundo islámico se equipara a menudo Hermes Trismegisto con Henoch (Idrîs).

La doctrina de la *«unidad del ser»* (*wahdat-al-wudjûd*), la esotérica interpretación del credo unitarista islámico, dio al hermetismo un nuevo eje o –por decirlo con otras palabras– restituyó toda su amplitud al primitivo horizonte espiritual, liberándolo de la fragosidad del helenismo tardío.

Con su paulatina incorporación al mundo espiritual de la antigüedad clásica y de la religión semítica, la alquimia amplió su acervo de imágenes, que alcanzaron una espectacular diversificación. Sin embargo, ciertos rasgos fundamentales característicos de la alquimia en lo que ésta tiene de *«arte»*, permanecieron constantes a lo largo de los siglos y se convirtieron en sus distintivos específicos; entre ellos figura en lugar destacado un plan concreto de la obra alquímica, cada una de cuyas fases se designa por medio de determinados procesos, no siempre realizados a mano, pero plásticamente descritos, así como por cierto cambio en los colores de la *«materia»*.

En el mundo romano-cristiano, la alquimia penetró, primero, por Bizancio y, después, en mucha mayor medida, a través de la España musulmana. En el mundo islámico, la alquimia había alcanzado ya su apogeo. Dyâbir ibn Hayyân, discípulo del sexto imán chiíta, Dyafar as-Sâdiq, fundó, en el siglo VIII después de Jesucristo, una verdadera escuela, que ha dejado centenares de escritos alquímicos. Sin duda porque el nombre de Dyâbir se había convertido en el símbolo de las enseñanzas alquímicas, el autor de la Summa Perfectionis, un italiano o catalán del siglo XIII, le dio la forma latina de Geber.

Con la adopción de la ideología griega por el Renacimiento, irrumpió en Occidente una nueva ola de alquimia bizantina. Durante los siglos XVI y XVII se imprimieron muchas obras alquímicas que hasta entonces sólo habían circulado en manuscrito y en forma más o menos secreta, con lo cual el estudio de la Hermética adquirió un gran auge, aunque no tardó en entrar en decadencia.

Se ha dicho a menudo que en el siglo XVII el hermetismo europeo alcanzó su máximo esplendor. Pero, en realidad, su decadencia se había iniciado ya en el siglo XV, a medida que el pensamiento occidental tendía a hacerse más humanista y, fundamentalmente, más racionalista, y le ganaba terreno a aquella visión general del mundo espiritual e intuitiva. Es cierto que al principio, en el umbral de la Edad Moderna, los elementos de una auténtica gnosis, desplazados del ámbito teológico por el carácter unilateralmente sentimental de la nueva mística cristiana, de una parte, y por la propensión agnóstica de la Reforma, de la otra, se refugiaron en las especulaciones alquímicas. En este movimiento cabe incluir fenómenos tales como las reminiscencias herméticas que se observan en Shakespeare, Jakob Boehme y Joham Georg Gichtel.

Más que la alquimia propiamente dicha, perduró la Medicina derivada de la misma, a la que Paracelso dio el nombre de *«Medicina espagírica»*, denominación derivada de las voces griegas spao y ageiso, que corresponden a los términos alquímicos *solve et coagula*.

En general, la alquimia europea de la época posrenacentista tiene un carácter fragmentario; para ser un arte espiritual le falta el fondo metafísico. Esto puede decirse de sus últimos exponentes del siglo XVIII, a pesar de que, junto a los *«carboneros»* de entonces, algunos hombres eminentes, como Newton y Goethe, se dedicaron a ella con ahínco... y sin éxito.

Este es el momento de señalar que no puede existir una alquimia *«librepensadora»* y hostil a la religión, pues el primer requisito de todo arte espiritual es el reconocimiento de todo aquello que

la condición humana, en su situación de superioridad y de peligro, precisa para su salvación. El que ya existiera la alquimia antes de la Era cristiana no prueba nada; siempre fue la parte orgánica de un legado que, en cierto modo, abarcaba todos los momentos de la existencia humana. Pero, puesto que el cristianismo revela unas verdades desconocidas en épocas anteriores, la alquimia se destruiría a sí misma si se negara a reconocerlas. Por tanto, es un grave error afirmar que la alquimia o la ciencia hermética es algo así como una religión autosuficiente e incluso, un paganismo disimulado. Semejante criterio encierra necesariamente el germen del racionalismo y de la adoración del hombre, por lo cual anularía de antemano todo esfuerzo encaminado a lograr el magisterio interior. Cierto que *«el espíritu sopla donde quiere»*, por lo que no se pueden poner exteriormente barreras dogmáticas a su manifestación; pero no es menos cierto que el espíritu no iluminará a quíen le niega a él –o al Espíritu Santo- en cualquiera de sus revelaciones.

En efecto, la alquimia, que en sí no es una religión, necesita ser confirmada por el mensaje de salvación o Revelación dirigido a todos los hombres. Y esta confirmación consiste en que su propio camino y su obra constituyen el medio de acceso al eterno significado del mensaje de salvación.

No quisiéramos extendernos más acerca de la historia de la alquimia, bastante imprecisa de por sí, porque, en general, un arte esotérico como la alquimia se transmite oralmente. Sólo pondremos de relieve una cosa: el que muchos textos alquímicos sean apócrifos o citen a autores que no puedan ser situados cronológicamente, no resta en modo alguno valor al texto, pues, aparte que la investigación histórica y la ciencia alquímica son cosas distintas por completo, estos nombres, como en el caso del latinizado Geber, suelen ser, más que firmas, indicios que señalan una determinada rama de la transmisión. Si un texto hermético es auténtico, o sea, si responde a verdades, conocimientos y experiencias reales, o si ha sido urdido arbitrariamente, es algo que no pueden revelar el estudio filológico ni la comparación con la Química empírica; la piedra de toque es la cohesión espiritual de todo el legado en sí.

NATURALEZA Y LENGUAJE DE LA ALQUIMIA

En nuestro libro sobre la naturaleza del arte sagrado[7], varias veces nos vimos obligados a tomar la alquimia como punto de comparación, y precisamente en todos aquellos casos en los que consideramos la creación artística no en su aspecto externo o estético, sino en su proceso interno, que tiene por objeto una maduración espiritual, una transformación o renacimiento del artista. La alquimia, que sus maestros llaman también arte e incluso arte regio (ars regia), ofrece -con su metáfora de la conversión de los metales ordinarios en los metales preciosos de plata y oro–, una elocuente imagen de este proceso interior. En realidad, la alquimia puede ser definida como el arte de las transformaciones del alma. Con ello no pretendemos negar que la alquimia conozca y realice también operaciones metalúrgicas, como la limpieza y aleación de metales, con los procesos químicos correspondientes; pero su verdadera obra –de la que todas estas manipulaciones no eran sino referencias externas, símbolos de orden práctico– era la transformación del alma. A este respecto, el testimonio de los alquimistas es unánime. Así, por ejemplo, en el "*Libro de los siete capítulos*", atribuido a *Hermes Trismegisto*, padre espiritual de la alquimia, se dice: *«Mirad, os he revelado lo que estaba escondido: la obra [alquímica] está con vosotros y en vosotros; y porque se halla siempre en vosotros, siempre la tendréis presente, estéis donde estéis, en la tierra o en el mar...»*[8] Y en la famosa transcripción del diálogo del rey moro Chalid con el sabio Morieno (o Mariano) se dice que el rey preguntó al sabio dónde podía hallarse la cosa que servía para realizar la obra hermética. Morieno guardó silencio largo tiempo y, al fin, respondió: *«¡Oh, Majestad, voy a confesaros la verdad, y ésta es la de que Dios, en su gran misericordia, ha puesto esta cosa extraordinaria en vos mismo: en dondequiera que estéis, está siempre con vos y de vos no puede separarse...!»*[9] Por tanto, lo que constituye el fundamento de la obra, su verdadera *«materia»*, es la propia naturaleza del hombre.

La diferencia entre la alquimia y cualquier otro arte sagrado reside, pues, en que la maestría no está a la vista, como en la arquitectura o la pintura, en un plano externo y *«artesano»*, sino que se realiza sólo interiormente, pues la transformación del plomo en oro, que es en lo que consiste el magisterio alquímico, supera las posibilidades de la artesanía. Lo prodigioso de este proceso, el cual supone un salto que, a juicio del alquimista, la naturaleza puede dar sólo en un tiempo incalculable, constituye precisamente la diferencia entre las posibilidades materiales y las espirituales; mientras que la materia mineral –cuyas disoluciones, cristalizaciones, fusiones y combustiones reflejan en cierto sentido las transformaciones del alma– permanece sujeta a ciertas leyes físicas, el alma, gracias a su encuentro con el espíritu que no está ligado a ninguna forma, puede vencer las presiones psíquicas que ocupan el lugar de dichas leyes. El plomo reprsenta el estado caótico, bruto y quebradizo del metal o del hombre interior, en contraposición al cual el oro, *«luz solidificada»* y *«sol terrenal»* expresa la perfección tanto en el reino de los tales como en la condición humana. En el concepto alquímico, el oro es el verdadero objetivo de la naturaleza mineral; todos los demás metales son etapas preliminares o tentativas para llegar a él; sólo el oro posee un perfecto equilibrio de las propiedades de todos los metales y, por tanto, también inmutabilidad. *«El cobre no descansa hasta convertirse en oro»*, dice el maestro Eckehart, al referirse al alma que añora su naturaleza inmortal. Por tanto, los alquimistas no pretendían, según se ha dicho, convertir en oro los metales ordinarios aplicando ciertas fórmulas secretas en las que sólo ellos creían. El que realmente deseaba esto, pertenecía a la clase de los llamados *«carboneros»*, que, sin estar vinculados a la verdadera tradición alquímica, trataban de realizar la *«Gran Obra»* mediante el simple estudio de los textos, que entendían sólo superficialmente.

La alquimia puede compararse con la mística en lo que tiene de camino que permite al hombre llegar al conocimiento de su naturaleza inmortal. Y así lo demuestra la adopción de expresiones

7 Vom Wesen heiliger Kunst in den Weltreligionen, Origo-Verlag, Zurich, 1955, y Príncipes et méthodes de l'art sacré, Lyon, 1968.

8 Bibliothèque des Philosophes Chimiques, ed. por G. Salmon, París, 1741.

9 Ibíd. II. El relato del diálogo entre el rey árabe Chalid y el monje Morieno o Mariano fue probablemente el primer texto alquimico traducido del árabe al latín.

alquímicas en la mística cristiana y, de forma más particular todavía, en la musulmana. Los símbolos alquímicos de la perfección apuntan al dominio de la condición humana por el espíritu, al retorno a los orígenes, a lo que la mística de las tres religiones monoteístas describe como recuperación del Paraíso terrenal. Nicolás Flamel (1330 a 1417), alquimista que se expresa en el lenguaje de su fe cristiana, dice, acerca de la culminación de la *«Obra»*, que ésta *«hace bueno al hombre porque de él arranca la raíz de todos los pecados –o sea, la codicia–, haciéndole generoso, manso, piadoso, creyente y temeroso de Dios, por malo que haya sido. Porque desde ahora estará siempre lleno de la gracia y la misericordia que ha recibido de Dios y de la profundidad de sus maravillosas obras»*[10]. La extirpación de la raíz de todos los pecados supone el retorno a la perfección adánica.

La esencia y el fin de la mística es la unión con Dios. De esto no habla la alquimia. Pero en el camino de la mística figura el restablecimiento de la *«nobleza»* primitiva de la condición humana, su simbolización, pues la unión con Dios sólo es posible en razón de aquello que, pese a la inmensa distancia a que se halla de Dios la criatura, vincula a ésta con Aquél, y que es la *«semejanza»* de Adán, que, a causa del pecado original, ha quedado desdibujada o inoperante. En primer lugar, hay que recobrar la pureza del símbolo hombre para que sus contornos puedan incrustarse de nuevo en la infinita y divina imagen original. De manera que la conversión del plomo en oro, en su sentido espiritual, no es otra cosa sino la recuperación de la nobleza original de la condición humana. Del mismo modo que las inimitables propiedades del oro no se consiguen mediante la combinación externa de las distintas cualidades de los metales, como masa, dureza, color, etc., así la perfección adánica tampoco es una simple acumulación de virtudes; es inimitable como el oro, y el hombre, que la ha realizado, no puede medirse con otros hombres; en él, todo se da de primera mano, y, en este sentido, su naturaleza es original. Puesto que la realización de este estado incumbe necesariamente a la mística, la alquimia puede considerarse también como una rama de la mística.

Pero el *«estilo»* espiritual de la alquimia es tan distinto del de la mística –la cual se funda en una doctrina de fe– que, en ocasiones, podría sentirse la tentación de calificarla de *«mística sin Dios»*. Sin embargo, la expresión es inadecuada, por no decir totalmente falsa, pues la alquimia presupone la fe en Dios, y casi todos sus maestros conceden gran importancia a la práctica de la oración. La expresión es correcta sólo por cuanto la alquimia no tiene de antemano un marco teológico, de manera que la caracterización teológica de la mística no abarca necesariamente el horizonte espiritual de la alquimia. Las místicas judía, cristiana o islámica son, de acuerdo con sus respectivos métodos, reflexión sobre una verdad revelada, un aspecto de Dios o una idea, en el sentido más profundo del término; constituyen la unión espiritual con esta idea. Por el contrario la al alquimia no se orienta, en principio, en un sentido teológico (o metafísico) ni ético; observa el juego de las fuerzas del alma desde un punto de vista puramente cosmológico y trata al alma como si fuera una *«materia»* que se hubiese de purificar, disolver y cristalizar de nuevo. Actúa como una ciencia o un arte natural, pues todos los estados de conocimiento interior son para ella sólo manifestaciones de la Naturaleza, que abarca tanto las formas externas, visibles y materiales, como las internas y psíquicas.

Por ello, la alquimia tiene cierto carácter contemplativo; no consiste simplemente en un mero pragmatismo sin penetración espiritual; su vertiente espiritual y contemplativa se asienta precisamente en su forma concreta, en la analogía entre lo psíquico y lo mineral, pues esta semejanza sólo puede establecerse mediante una observación que considere la materia desde el punto de vista cualitativo, o sea, en su cualidad interior, y el alma, *«materialmente»*, es decir, como si se tratara de un objeto. Dicho con otras palabras: la cosmología alquímica contiene una teoría del ser, una ontología. El símbolo metalúrgico no es sólo un recurso, una descripción aproximada de unos procesos internos: como todo símbolo auténtico, constituye una especie de revelación.

Con su observación *«impersonal»* del mundo del alma, la alquimia se aproxima más al camino del conocimiento, o gnosis, que al del amor. Pues es prerrogativa de la gnosis –en el sentido auténtico de la palabra, sin implicaciones heréticas– observar objetivamente el alma propia, en vez

10 Bibl, des Phil. Chim.

de sentirla de un modo subjetivo. Por ello, la mística orientada hacia el saber emplea a veces expresiones alquímicas para todo aquello a lo que ha incorporado plenamente los procesos de la alquimia.

La expresión *«mística»* deriva de *«secreto»* o *«sumirse»* (del griego *myein*); la esencia de la mística escapa a toda interpretación racional, y lo mismo puede decirse de la alquimia.

Otro de los motivos por los que la enseñanza alquímica queda envuelta en el misterio es el de que no está destinada a todos. El *«arte regio»* exige una extraordinaria comprensión y cierta disposición del alma, virtud sin la cual su práctica podría acarrear graves peligros espirituales. Artefius[11], célebre alquimista medieval, escribió: *«¿Acaso no se sabe que el nuestro es un arte cabalístico?*[12] *Con esto quiero decir que se revela sólo de palabra y que está lleno de secretos. Pero tú, pobre insensato, ¿serás lo bastante necio como para creer que nosotros revelamos clara y abiertamente el más grande y más trascendental de todos los secretos, de forma que pudieras tomar nuestras palabras al pie de la letra? Te aseguro en verdad –pues no soy tan celoso como los otros filósofos– que aquel que quiera interpretar de acuerdo con el significado ordinario de las palabras lo que han escrito los otros filósofos -es decir, los otros alquimistas–, se perderá en los pasadizos de un laberinto del que nunca podrá salir, pues le faltará el hilo de Ariadna para orientarse y hallar el camino...»*[13] Y Sinesio, que probablemente vivió en el siglo IV después de Jesucristo[14], escribió: *«[Los verdaderos alquimistas] se expresan siempre a través de imágenes, figuras y metáforas, para que puedan entenderlos sólo las almas sabias, santas e iluminadas por el saber. Sin embargo, en sus obras han trazado cierto camino y determinada regla, de manera que el sabio pueda entender y, finalmente, lograr, tras algunas pruebas, todo cuanto ellos describen de manera encubierta.»*[15] Por último, Geber, que en su Summa hace una recopilación de la alquimia medieval, señala: *«No se debe exponer este arte con palabras totalmente oscuras; pero tampoco hay que explicarlo con tanta claridad como para que todos puedan entenderlo. De aquí que lo explique de manera que los sabios puedan entenderlo, aunque a los espíritus medianos les parezca bastante oscuro; por su parte, los necios y los locos no podrán entender absolutamente nada...»*[16] Es, pues, sorprendente que, pese a estas advertencias y a otras muchas que podríamos citar, haya habido tantos hombres –en especial durante el siglo XVII– que creyeran que mediante un atento estudio de los escritos alquímicos encontrarían el medio de fabricar oro. Es cierto que los alquimistas afirmaban con frecuencia que guardaban el secreto de la alquimia sólo para que ningún hombre indigno pudiera adquirir un poder peligroso. Se servían del inevitable malentendido para ahuyentar a los profanos. Sin embargo, nunca hablaban del objetivo aparente de su arte, sin mencionar también a continuación el verdadero. El que estuviera poseído por las pasiones del mundo, forzosamente había de pasar por alto la parte esencial de la explicación. Por eso se lee en el "*Triunfo de la Hermética*": *«La piedra filosofal –con la que pueden convertirse en oro los metales ordinarios– brinda, al que la posee, una larga vida, libre de toda enfermedad, y pone en sus manos más oro y más plata de la que puedan poseer los príncipes más poderosos. Pero este tesoro tiene, sobre todos los demás bienes de la vida, la peculiar ventaja de que aquel que lo posee es completamente feliz; sólo con mirarlo es ya feliz y nunca siente el temor de perderlo.»*[17] La primera frase parece confirmar la interpretación externa de la alquimia, mientras que la segunda indica con toda claridad que el bien de que aquí se trata es puramente esiritual. Así, también en el ya mencionado "*Libro de los siete capítulos*" se dice: *«Con ayuda de Dios omnipotente, esta piedra [filosofal] os librará y preservará de todas las enfermedades, por graves que sean, y os protegerá del dolor y las penalidades y de todo aquello que pueda dañar al cuerpo o al alma. Os conducirá*

11 Artefius, puede ser el nombre latinizado de un autor árabe desconocido. (Véase E. von Lippmann, Entstehung und Ausbreitung der Alchemie, Berlín, 1919.) Debió de vivir antes del año 1250.

12 *«Cabalistico»* significa aquí, de acuerdo con la etimología de la palabra, *«transmitido oralmente»*.

13 Bibl. des Phil. Chim.

14 Se ha discutido si son la misma persona este Sinesio y el homónimo obispo de Cirene (379-415), que fue discípulo de la platónica Hipatia de Alejandría.

15 Bibl. des Phil. Chim. 10. Ibíd.

16 Ibíd.

17 Ibíd. 12. Ibíd.

de las tinieblas a la luz; del desierto, al hogar; de la pobreza, a la riqueza.»[18] La ambigüedad de estos pasajes permite entrever el propósito, tantas veces confesado, de enseñar a *«los sabios»* y confundir a *«los necios»*.

Puesto que el lenguaje alquímico, pese a su *«hermetismo»*, no fue un invento arbitrario sino que era auténtico, Geber pudo decir, en el apéndice de su célebre Summa: *«Dondequiera que aparentemente hablé de nuestra ciencia con mayor claridad, en realidad me expresé en la forma más oscura, encubriendo el verdadero significado de mis palabras. Y, pese a todo, en ningún momento envolví nuestra obra en alegorías ni enigmas, sino que la describí honestamente, con palabras claras y comprensibles, tal como yo la entiendo y tal como, con ayuda de Dios, la aprendí...»* Por otra parte, los alquimistas redactan deliberadamente sus obras de manera que, al leerlas, las opiniones se dividan. Buen ejemplo de ello es la obra citada últimamente, pues Geber dice en el mismo apéndice: *«Declaro que en esta Summa no he enseñado nuestra ciencia coordinadamente, sino que la he ido revelando acá y allá en varios capítulos; pues si la hubiera expuesto de forma ordenada y coherente, los mal intencionados, que podrían emplearla para el mal, la entenderían con tan facilidad como las gentes de buena voluntad...»* Si seguimos de cerca las explicaciones de Geber, en apariencia de índole puramente metalúrgica, de pronto, en plena descripción de un proceso químico casi palpable de tan vívida, descubrimos extrañas incongruencias: el autor, que hasta entonces no ha hecho alusión a materia alguna para la realización de la obra, dice de pronto: *«Toma, pues, la materia que conoces de sobra y échala en el recipiente...»* O, después de demostrar ampliamente que unos metales no pueden convertirse en otros por medios externos, alude, sin más, a *«la medicina que cura todos los metales enfermos»*, convirtiéndolos en oro o en plata. La razón choca aquí una y otra vez contra un muro, y precisamente éste es el propósito que se persigue con semejante exposición: el aspirante debe descubrir por sí mismo las limitaciones de su razón para que, al fin, como dice Geber, al referirse a su propio caso, busque en su interior: *«Al volverme sobre mí mismo y reflexionar sobre el modo y manera en que la Naturaleza produce los metales en el interior de la tierra, reconocí la verdadera materia que la Naturaleza nos ha preparado para que la terminemos sobre la tierra...»* Existe aquí cierta semejanza con los métodos del budismo Zen, que, con la meditación constante de ciertas paradojas enunciadas por un maestro, pretende salvar las barreras del simple pensamiento.

Este es el umbral espiritual que debe franquear el alquimista; el umbral ético es, como ya hemos dicho, la tentación de aspirar a conocer el arte alquímico sólo por el oro. Los alquimistas declaran una y otra vez que el mayor obstáculo que se levanta en su camino es la codicia. Este vicio es para su arte lo que la soberbia para la mística del amor o la obcecación para la gnosis; la codicia es el nombre más cercano al egoísmo, la encadenación al propio yo, limitado y sujeto a las pasiones. A la inversa, la exhortación a que el discípulo de Hermes intente efectuar la conversión de los metales para remediar las necesidades de los pobres –o de la misma naturaleza– recuerda el voto budista de aspirar a la suprema iluminación sólo para salvar a todos los seres; la caridad libra al hombre de esa perfidia del propio yo que sólo busca reflejarse a sí mismo en todos los actos.

Si alguien nos reprochara que, en nuestro afán de hacer comprensible la alquimia, quebrantamos la discreción que tan rigurosamente propugnaban los alquimistas, podríamos responder que nadie podrá nunca agotar con palabras los símbolos que constituyen la clave del más íntimo secreto. Lo que podemos explicar en gran parte es la enseñanza cosmológiea subyacente en el arte alquímico, su concepto del hombre y de la naturaleza y la marcha general del proceso. Y aun en el caso de que pudiésemos interpretar toda la obra hermética, siempre quedaría algo que no puede transmitir la palabra escrita y que es indispensable para la realización de la obra: como todo arte sagrado en el verdadero sentido de la palabra, o sea, como todo método que conduce al enaltecimiento del espíritu, la alquimia se basa en una iniciación. Por regla general, la instrucción debe recibirse de un maestro, y sólo en casos excepcionales, cuando se rompe la cadena entre hombre y hombre, la influencia del espíritu puede llenar el vacío de forma prodigiosa. A este respecto, en el diálogo del rey Chalid con el monje Morieno se dice: *«La base de este arte consiste*

18 Ibíd.

en que aquel que quiera transmitirlo debe, a su vez, haberlo aprendido de un maestro... y también es preciso que el maestro lo haya practicado con frecuencia en presencia de su discípulo... Pues el que conoce con exactitud el orden de la obra y la ha realizado con sus propias manos, no puede compararse con el que sólo la estudió en los libros...»[19] Y el alquimista Denis Zachaire[20] escribe: *«Pero, ante todo, quiero que se sepa –por si aún no lo han advertido– que esta filosofía divina no está a merced de los hombres, y mucho menos puede aprenderse en los libros, a no ser que Dios, por obra de su Espíritu Santo, nos la imprima en el corazón o nos la enseñe por boca de un hombre...»*[21]

19 Ibíd.
20 Alquimista francés del siglo XVI.
21 Bibl. des Phil. Chim. II.

LA CIENCIA HERMÉTICA

La doctrina hermética parte del principio de que el Universo –el macrocosmos– y el hombre –el microcosmos– se corresponden mutuamente, son un reflejo el uno del otro, y lo que hay en uno, debe hallarse también, de algún modo, en el otro.

Sin duda como mejor se entiende esta correspondencia es reduciéndola a la interrelación entre sujeto y objeto, entre el que percibe y lo percibido: el mundo, objeto, se refleja en el espejo del hombre, sujeto; aunque teóricamente ambas partes o polos puedan diferenciarse entre sí, cada una de ellas sólo puede apreciarse en razón de la otra.

Para mayor claridad, es importante observar con la máxima atención lo que, con significado un tanto elástico, se ha dado en llamar *«sujeto»*: por ejemplo, cuando se dice que la visión que el hombre tiene del Universo es *«subjetiva»*, generalmente se entiende que aquélla depende de la situación particular del hombre en el tiempo y en el espacio y de sus facultades y conocimientos, más o menos desarrollados; la condicionalidad *«subjetiva»* vista así es la del individuo o la de un grupo de personas limitado en el tiempo y el espacio. Pero la facultad humana de reconocimiento no sólo está condicionada según los casos, sino que, además, tiene ciertos caracteres específicos, y en este aspecto no podría llegarse a un conocimiento del mundo, que, en su contexto puramente *«objetivo»*, quedaría fuera de la esfera del sujeto humano; ni la concordancia de todas las apreciaciones individuales posibles, ni la utilización de cualesquiera medios auxiliares que pudieran ampliar el campo de los sentidos, pueden superar esta esfera, que abarca, al mismo tiempo, el mundo como objeto reconocible y al hombre como ente reconocedor; la cohesión lógica del Universo pertenece tanto al mundo como a la naturaleza individual del sujeto humano. No obstante esto, en cada percepción, aunque esté condicionada al *«yo»* y a la especie humana, hay algo incondicional; de otro modo no podría existir un puente entre el sujeto y el objeto, entre el *«yo»* y el *«tú»* ni habría una verdad y una unidad detrás de los múltiples *«mundos»* percibidos por los innumerables y diversos seres. Esta propiedad absoluta e inmutable que infunde en cada percepción su contenido de verdad, más o menos velado, sin la cual no existiría en modo alguno el reconocimiento, es el espíritu puro, el intelecto que, indiviso, está presente en todos los seres sin excepción.

De todos los seres vivos de este mundo, el hombre es el más perfecto portador del espíritu universal y originalmente divino, y en este sentido puede ser considerado como el reflejo o el compendio de todo el Universo.

Detengámonos un momento para establecer una vez más las diferencias entre estas realidades que, cual verdaderos espejos, se enfrentan entre sí. Tenemos, en primer lugar, el espíritu puramente conocedor, que podríamos llamar también *«sujeto trascendente»* y frente al cual se levanta no sólo el mundo material o externo, sino también el mundo interior, el mundo del alma y hasta el entendimiento, pues los movimientos de éste pueden ser también objeto del conocimiento, mientras que el espíritu propiamente dicho nunca puede conceptuarse como un objeto. Es cierto que el espíritu puede reconocerse a sí mismo de forma inmediata, pero este reconocimiento está más allá de todo lo diferenciable, de manera que no cuenta en absoluto para la percepción encaminada a la diferenciación que se divide en objeto y sujeto. Otra cosa es el sujeto humano, dotado de potencias espirituales como el pensamiento, la imaginación y la memoria y apoyado en las facultades de percepción sensoriales, al que se contrapone todo el mundo material en calidad de objeto. El espíritu puro es lo que infunde en este sujeto-hombre la luz que le permite reconocer las cosas. Finalmente, está el hombre completo, compuesto de espíritu, alma y cuerpo, que es en sí una parte del Universo que él percibe y, al mismo tiempo, en virtud de su especial condición, o sea, en virtud de su naturaleza eminentemente espiritual, es microcosmos dentro del gran cosmos que él refleja. Por tanto, la tesis de la mutua correspondencia entre el Universo y el ser humano se funda en el conocimiento de un espíritu único, que todo lo abarca y que guarda con lo que suele denominarse espíritu -o sea, el simple entendimiento- la misma relación que un foco de luz con su reflejo en un

campo limitado[22]. Este conocimiento, que constituye el nexo de unión entre la Cosmología, o ciencia del Universo, y la Metafísica[23], no es, en modo alguno, un privilegio de la Hermética, a pesar de que haya sido expuesto con especial claridad en los escritos atribuidos a Hermes Trismegisto, *«el tres veces grande»*.

En uno de estos escritos se dice, a propósito del espíritu: *«El espíritu (nous) brota de la sustancia (ousia) de Dios, si es que puede hablarse de una sustancia de Dios[24]; de qué naturaleza es esta sustancia, sólo Dios puede saberlo con exactitud[25]. Por tanto, el espíritu no está separado de la sustancia de Dios, sino que irradia de éste su origen como la luz irradia del Sol. En el hombre, este espíritu es Dios...»*[26] Pero no hay que dejarse engañar por la inevitable limitación del símil empleado: al referirse a una irradiación del espíritu de su origen divino no se quiere significar una *«dimanación»* o derivación material.

En el mismo libro se dice que el alma (psyché) está en el cuerpo como el espíritu (nous) en el alma y como la palabra de Dios (Logos) en el espíritu. (A la inversa, puede decirse también que el cuerpo está en el alma como el alma en el espíritu y como éste en la palabra de Dios.) Así, Dios es el Padre de todo. Como puede verse, esta tesis se aproxima mucho a la teología juaniana, y se comprende que las esferas cristianas de la Edad Media vieran en los escritos del Corpus Hermeticum, lo mismo que en los de Platón, la *«simiente»* precristiana del Logos.[27]

Aunque todos los escritos sagrados garantizan la doctrina de la unidad del espíritu, ésta sigue siendo esotérica en su desarrollo, no se acomoda al gusto de todos, so pena de introducir una equívoca simplificación. Este peligro radica principalmente en que la unidad del espíritu se concibe de una manera racional, con lo que, en cierto modo, se equipara a una unidad material cualquiera; y esto hace que se borre tanto la diferencia entre Dios y la criatura como la intrínseca singularidad de cada ser creado.

El espíritu no es uno en cuanto a número, sino en virtud de su indivisibilidad, de modo que en cada criatura está completo; es más, la singularidad de ésta se funda precisamente en él, pues nada hay que tenga más unidad, más integridad ni más perfección que aquello por lo que es identificado.

Una interpretación errónea de la doctrina del espíritu único presente en todos los seres podría provocar también el corto circuito filosófico consistente en que, al abandonar el cuerpo en el momento de la muerte, el ser espiritual de cada cual se reintegrará, sin más, al espíritu universal, de manera que, después de la muerte, no habría una existencia individual. Pero lo que marca individualmente la luz del espíritu y le da el sentido del yo, no es el cuerpo, sino el alma, que, al separarse de aquél, sigue existiendo, aunque en esta vida haya estado dedicada por completo a lo corporal y aparentemente no tuviera otro contenido.[28]

Dado que el espíritu, en su calidad de polo que discierne la existencia, no puede ser convertido, a su vez, en objeto de discernimiento, el conocimiento del mismo no cambia en nada la experiencia del mundo, por lo menos en el campo de los hechos. Sin embargo, determina esencialmente la asimilación interior de éstos, la comprensión de la verdad: para la ciencia moderna, las verdades o leyes naturales, sin las cuales la mera experiencia sería simplemente arena movediza, no son más que descripciones simplificadoras de las apariencias, *«abstracciones»*, útiles, sí, pero meramente transitorias; en cambio, para la ciencia fiel a la tradición, la verdad es la expresión o fruto comprensible de una posibilidad presente en el espíritu que, precisamente por hallarse

22 El entendimiento se parece a una lente condensadora que proyecta la luz del espíritu en una dirección determinada y sobre un campo limitado.

23 Entendemos por Metafísica la ciencia de lo no creado. La mayor parte de la *«Metafísica»* aristotélica es, simplemente, cosmología. Distintivo de la verdadera Metafísica es su carácter *«apofático»*.

24 Hemos traducido ousia por sustancia, de acuerdo con los usos dc la Escolástica. En realidad, aquí se trata de la esencia de Dios.

25 Es decir, la sustancia o el ser de Dios no puede ser reconocido por nada que esté fuera de sí mismo, pues está más allá de toda dualidad y de toda diferenciación entre objeto y sujeto.

26 Corpus Hermeticum, trad. por A.-J. Festugière, París, *«Les Belles Lettres»*, 1945. Capítulo *«D'Hermes Trismégiste: sur l'Intellect commun, à Tat»*.

27 Así veía los escritos herméticos, entre otros, san Alberto Magno.

28 De aquí los tormentos que, al abandonar el cuerpo, sufren las almas que sólo se han preocupado de lo corporal.

contenida en el espíritu con carácter inmutable, se manifiesta también en el mundo exterior. Por tanto, la comprensión de la verdad está aquí mucho menos condicionada que en la ciencia moderna, sin que por ello sea deificada la explicación inteligible de la verdad, como ocurre en el pensamiento racionalista, ya que lo que el entendimiento o la imaginación pueden captar de la verdad es sólo un símbolo de las posibilidades que contiene el espíritu eterno.

Según la tesis moderna, la ciencia se asienta exclusivamente en la experiencia; en la visión tradicional, la experiencia no es nada sin el núcleo de verdad dado por el espíritu, en torno al cual pueden cristalizar las distintas experiencias. Precisamente por ello, la ciencia hermética descansa en la transmisión de ciertos símbolos, que, a su vez, derivan de una revelación espiritual, y al hablar de revelación damos a la palabra un significado más general que el que le aplica la teología, aunque sin entenderla en un sentido puramente poético. Según la terminología hindú, este proceso espiritual puede calificarse de revelación de segundo orden, o smriti, en contraposición a shruti. Desde el punto de vista cristiano, se puede hablar, sin duda, de una inspiración del Espíritu Santo dirigido no a una comunidad de creyentes, sino a ciertas personas dotadas de una visión especial. En todo caso, así han interpretado el legado hermético los alquimistas cristianos.

Las posibilidades inmutables contenidas en el espíritu no pueden aprehenderse de forma inmediata con el entendimiento. Platón las llama ideas o arquetipos, y conviene conservar el significado de estas denominaciones y no aplicarlas a conceptos generales –que, a lo sumo, sólo son un reflejo de las verdaderas ideas– ni al campo puramente psicológico del llamado *«inconsciente colectivo»*, esta última falsa interpretación es particularmente equívoca, pues confunde la indivisibilidad de la luz espiritual con la impenetrabilidad del fondo del alma, pasivo y oscuro. Los arquetipos no están por debajo del entendimiento, sino por encima del mismo, y por eso todo lo que éste puede identificar de ellos no es más que una visión muy limitada de lo que son en realidad. Por tanto, no es posible dar a conocer los arquetipos como tales. Sólo cuando se llega a la unión del alma con el espíritu –o su reintegración a la indivisa unidad del espíritu –se produce una manifestación de aquellas posibilidades originales en el conocimiento ligado a las formas; el contenido del espíritu cristaliza entonces en símbolos en el entendimiento y en la imaginación.

En el llamado libro *«Poimandrès»*, del Corpus Hermeticum, se describe la forma en que el espíritu universal se revela a Hermes-Thot: «*...Con estas palabras, quedóse mirándome fijamente al rostro, de tal modo que me hizo temblar. Luego, cuando volvió a levantar la cabeza, me pareció ver dentro de mi propio espíritu (nous) la luz, que consistía en un número infinito de virtudes, convertida en un Todo ilimitado, mientras el fuego, rodeado y mantenido por una fuerza omnipotente, alcanzaba la estabilidad: esto fue lo que pude captar de aquella visión... Mientras yo estaba así fuera de mí, Él volvió a hablar: "Ahora has visto el espíritu (nous), la forma primitiva, el origen, el principio de todo..."*»[29]

Es símbolo todo lo que en el plano del alma y del cuerpo refleja los arquetipos espirituales. En esta manifestación, la imaginación tiene ciertas ventajas respecto al pensamiento abstracto; es más dúctil, no tan abstracta como éste y, al condensarse en imágenes sencillas, se apoya en la relación inversa que existe entre los campos corporal y espiritual, de acuerdo con la ley que dice: *«Lo de abajo es igual a lo de arriba»*, como reza la Tabla Esmeraldina.

Al apartarse el espíritu humano de la multiplicidad de las cosas, por obra de su unión más o menos perfecta con el espíritu que todo lo abarca, y sumirse, en cierta medida, en la unidad indistinta, la percepción de la naturaleza que obtiene con esta *«visión»* no puede ser detallada y analítica. Pero el mundo cobra entonces para él como una transparencia, pues en todas sus manifestaciones percibe el brillo de los eternos *«arquetipos»*. Y dondequiera que esta visión no se ofrece inmediatamente, los símbolos obtenidos por medio de ella pueden despertar la *«memoria»* o la *«intuición»* de los arquetipos. De esta índole es la contemplación hermética de la Naturaleza.

Lo fundamental para esta visión no es ya la naturaleza de las cosas, que puede medirse o contarse y que está supeditada a causas y circunstancias temporales, sino sus propiedades esenciales, que, utilizando el símbolo de un tejido, podemos representarnos como los hilos verticales de la

29 *Corpus Hermeticum*, op. cit., capítulo *«Poimandrès»*.

urdimbre con los que se entrelazan los hilos horizontales de la trama, que es la que da al tejido su consistencia y trabazón: los hilos de la urdimbre simbolizan el contenido inmutable o *«esencia»* de las cosas, mientras que la trama representa su calidad material, determinada por el tiempo, el espacio o condiciones semejantes.[30]

De esta comparación puede deducirse que una visión del cosmos basada en un legado espiritual puede ser exacta en el sentido *«vertical»*, aunque resulte imprecisa en el sentido *«horizontal»*, es decir, en el de la observación encaminada a la medición y al análisis. Así, por ejemplo, no es necesario conocer todos los metales que existen para hacerse una idea del arquetipo del metal; basta contemplar los siete metales que se mencionan en el legado –oro, plata, cobre, estaño, hierro, plomo y mercurio– para comprender la transformabilidad del tipo; se trata aquí sólo de la apariencia cualitativa del metal. Lo mismo ocurre con el conocimiento de los cuatro elementos[31], que tan importante papel desempeñan en la alquimia: estos elementos no son componentes químicos de las cosas, sino definiciones cualitativas fundamentales de la *«materia»* en sí, de manera que en vez de decir tierra, agua, aire y fuego, se puede hablar también de la condición sólida, líquida, gaseosa o ígnea de la materia. La verificación analítica de la composición del agua, la cual nos dice que ésta consiste en dos partes de hidrógeno y una de oxígeno, no da ningún indicio sobre la esencia del elemento agua. Por el contrario, esta información, que puede obtenerse sólo de forma indirecta y, hasta cierto punto, abstracta, oculta la propiedad esencial *«agua»*; en todo caso establece, en un plano determinado, la realidad de la que se trata, mientras que la experiencia directa y sensorial del elemento despierta un eco que resuena en todos los planos del conocimiento, desde el corporal hasta el espiritual.

La ciencia moderna analiza las cosas para poder poseerlas y manejarlas a su propio nivel; su objetivo es, ante todo, la técnica. El racionalismo cree aún poder acercarse a la esencia intrínseca de las cosas mediante una descomposición material y cuantitativa. Ilustra este concepto la observación de Descartes, según la cual la designación escolástica del hombre como *«ser racional»* nada dice sobre la esencia del ser humano mientras no se averigüe, a través del estudio de los huesos, músculos, tejidos, etc., lo que significa realmente la palabra *«hombre»*[32], como si una designación no fuera más sustancial cuanto más distante. A fin de cuentas, el juicio analítico no es más que el cuchillo que resigue la ensambladura de las cosas; sirve para facilitar la visión de conjunto; pero la esencia no se descubre mediante un simple desglose. Goethe lo entendió muy bien al decir que aquello que la Naturaleza no quiera revelarnos a la luz del día, no se le podrá arrancar con palancas ni tornillos.

Sin duda, donde más claramente aparece la diferencia entre la cosmología fiel a la tradición, como la ciencia hermética, y la que se rige del todo por el entendimiento analítico, es en la apreciación y explicación del universo astronómico. El más antiguo esquema del Universo, en el que la Tierra aparece como un disco situado bajo la bóveda de un cielo estrellado, es el de significado más amplio y profundo, que permanece tan actual como fiel sigue siendo tal esquema a la percepción inmediata y natural del hombre: el Cielo, que, con su movimiento, mide el tiempo, origina las estaciones, el día y la noche, hace subir y bajar las luces y derrama las lluvias, representa el polo activo y masculino de la existencia. Por el contrario, la Tierra, que, por la acción del Cielo, es fecundada, hace nacer las plantas y alimenta a todos los seres vivos, representa el polo pasivo y femenino. Esta contraposición de Cielo y Tierra, de existencia activa y pasiva, es ejemplo y patrón de otras numerosas parejas de oponentes, como la constituida por forma (eidos) y materia (hyle) en lo conceptual, o como la dualidad entre el espíritu (nous) y el alma (psyche) interpretada en sentido platónico.

El movimiento giratorio del cielo revela la existencia de un eje fijo e invisible, el cual corresponde al espíritu que está siempre presente en todas las fases del mundo. Al mismo tiempo, la trayectoria del Sol marca una cruz simétrica que señala hacia los cuatro puntos cardinales –Norte y

30 Sobre el simbolismo del tejido, véase René Guénon, Le Symbolisme de la Croix, parís, 1931.

31 Los hindúes hablan de cinco elementos, pues incluyen el éter (akasha), la quintaesencia de los alquimistas.

32 Descartes, *La recherche de la Vérité par les lumieres naturelles*, citado en Maurice Dumas, Histoire de la Science. *«Encyclopédie de la Pléiade»*, pág. 481.

Sur, Levante y Poniente–, según la cual se dividen en frías y cálidas, secas y húmedas, todas las propiedades que determinan la vida. Más adelante veremos que esta ordenación se repite dentro del microcosmos del hombre.

La trayectoria solar, según aparece por el horizonte, describe, desde el solsticio de invierno hasta el de verano, arcos cada vez más amplios, que luego van estrechándose hasta que se completa el año. Visto en conjunto, este movimiento puede plasmarse en la figura de una espiral que, tras un número determinado de vueltas, invierte el sentido de giro, idea que se ha representado en multitud de signos, como el de la espiral doble o espiral de dos rizos, conocido como el yin-yiang chino



y también, muy especialmente, en la imagen de la vara de Hermes, en la que se enroscan dos serpientes en torno a un eje, el eje del mundo[33]. El contraste que se manifiesta en las dos fases de la órbita solar, la ascendente y la descendente, corresponde, en cierto aspecto, al contraste entre Cielo y Tierra, con la diferencia de que, en el primero, ambas partes tienen movimiento, ya que en lugar de una contraposición de causas se da un cambio de energías. Cielo y Tierra están, uno, arriba, y otro, abajo; los solsticios se hallan, uno, al Norte, y otro, al Sur, significan respectivamente, dilatación y contracción. Esta contraposición, de múltiples significados, volverá a ofrecérsenos en la obra alquímica representada por el azufre y el mercurio.

El esquema tolemaico del Universo –en cuyo centro aparece la esfera terrestre y en torno a la cual giran los astros en distintas órbitas, rodeados por el cielo de las estrellas fijas y por el empíreo exterior sin estrellas– no anula el significado del esquema anterior ni altera la percepción natural, si bien presenta otro símbolo: el del envolvimiento en el espacio; el escalonado de las esferas celestes simboliza la ordenación ontológica del mundo, según la cual cada estado de la existencia procede de un estado superior, el cual lo lleva en sí del mismo modo que la causa implica el efecto. Por tanto, cuanto más amplia es la órbita en la que se mueve el astro, más puro, más libre y más próximo al origen divino es el estado de la existencia o el grado de conocimiento que le corresponden. Pero el empíreo sin estrellas –que envuelve a los astros, parece comunicar su movimiento al cielo de las estrellas fijas y es el que se mueve a mayor velocidad y con mayor exactitud– representa el primum mobile, el primer acto motor y, por consiguiente, el espíritu divino que todo lo envuelve.

Dante adoptó la interpretación tolemaica del universo, que ya había sido representada en escritos árabes. Existe también un manuscrito hermético anónimo del siglo XII, escrito en latín y probablemente de origen catalán[34], que expone el significado espiritual de esta sucesiva, inclusión de las esferas celestes en forma muy similar a la representada en la Divina Comedia: la ascensión por las esferas se describe como la subida a través de estados espirituales durante la cual el alma, a medida que va coronando estos estados uno a uno, pasa de una percepción fragmentaría y supeditada a las formas, a una apreciación indiferenciada e inmediata, en la que sujeto y objeto, conocedor y conocido, son una misma cosa. Esta descripción ha sido ilustrada con dibujos que representan las esferas celestes en forma de órbitas concéntricas, por las que, como por una escala de Jacob, trepan los hombres hacia la esfera superior, el empíreo, sobre el que reina Cristo[35].

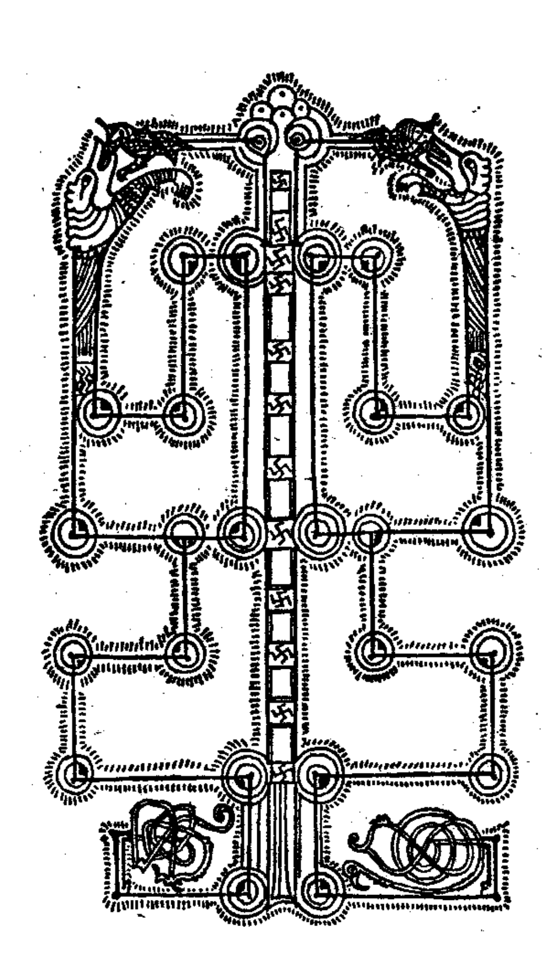
33 Yapase, a este respecto, René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix* y Julius Schwabe, *Archetyp und Tierkreis*, Basilea, 1951.

34 Publicado en M. T. d'Alverny, *Les pélégrinations de l'Ame dans l'autre Monde d'après un anonyme de la fin du XIIè siècle*, en *«Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age»*, 1940-1942. Según investigaciones posteriores de M.T. d'Alverny, el manuscrito que se conserva en la Bibliothèque Nationale de París fue escrito probablemente en Bolonia, inspirado en un antecedente español.

35 Véanse láminas l y 2 y la explicación correspondiente de la página 56.

Completan las órbitas celestes, por su parte interior, del lado de la Tierra, las órbitas concéntricas de los elementos: la más próxima a la órbita de la Luna es la del fuego; viene después la del aire, que rodea a la del agua, y ésta, a su vez, a la de la Tierra. Es curioso que este manuscrito anónimo, cuyo carácter hermético es evidente, reconozca las tres confesiones monoteístas: judaísmo, cristianismo e islamismo, lo cual demuestra con claridad que la sabiduría hermética, gracias a su simbolismo puramente cosmológico y basado en la naturaleza, podría enlazar entre sí cualesquiera creencias auténticas, sin entrar en conflicto con sus diferentes dogmas.

Puesto que la revolución del cielo de las estrellas fijas da la medida básica del tiempo, el empíreo, el cielo sin estrellas, que comunica a aquél su movimiento, debe constituir la frontera entre tiempo y eternidad o entre las maneras más o menos condicionadas de la duración[36] y la pura actualidad permanente. El alma que, en el símil, va trepando por las esferas, al llegar al empíreo abandonará el mundo de la pluralidad y de las formas y estados que se excluyen mutuamente, para reintegrarse al Ser indiviso y que todo lo abarca. Dante expone esta traslación, que determina una verdadera reversión de todas las perspectivas al contraponer a la ordenación cósmica de las esferas celestes, que se contienen sucesivamente unas a otras, desde la limitación terrena hasta el divino infinito, una ordenación inversa cuyo centro es el mismo Dios y en torno al cual giran, en órbitas cada vez más amplias, los coros de ángeles; giran a mayor velocidad cuanto más cerca se encuentran del origen divino, contrariamente a las esferas cósmicas, cuya aparente velocidad aumenta a medida que crece la distancia entre ellas y el centro Tierra. Con esto inversión de la ordenación cósmica en la divina, Dante venía ya a anticipar el esquema heliocéntrico del Universo.



Forma irlandesa o anglosajona de la pareja de dragones junto al árbol del Universo. La esvástica del tronco que representa el eje del Mundo indica el movimiento celeste. Cada uno de los dos dragones está formado, como una constelación, por doce soles o estrellas, que deben corresponder a los doce meses.

Según una miniatura del siglo VIII en las «Cartas de San Pablo desde Northumberland», que se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Würzburg.

36 Según Averroes, el movimiento ininterrumpido del ciclo sin estrellas es la intersección entre tiempo y eternidad.

El esquema del Universo cuyo centro ocupa el Sol y en torno al cual giran todos los astros móviles, incluida la Tierra, no es un descubrimiento, renacentista: Copérnico no hizo más que volver sobre una idea que ya había sido expuesta en la Antigüedad[37], para consolidarlas con sus observaciones. Visto como símbolo, el esquema heliocéntrico del Universo es el complemento indispensable del sistema geocéntrico; pues el origen divino del Universo –o del Espíritu a cuyo través crea Dios al mundo– puede concebirse ya como el espacio infinito que todo lo envuelve, ya como el centro irradiador de todas las manifestaciones. Precisamente por hallarse el origen divino más allá de toda diferenciación, existe un complemento de signo inverso para cada uno de sus símiles. Pero el esquema heliocéntrico fue utilizado por el pensamiento racionalista como prueba de que el antiguo esquema geocéntrico, con toda su significación espiritual; era un error. Esto da origen a la paradoja de que una ideología que quiere hacer de la razón la medida de toda la realidad, traza un esquema astronómico del mundo en el que el hombre aparece cada vez más como una mota de polvo entre otras motas de polvo, como un puro accidente de cualquier proceso cósmico, mientras que el concepto medieval, que no se basaba en la razón humana, sino que descansaba en la revelación y la inspiración, situaba a los hombres en el centro de su universo. Sin embargo, esta aparente contradicción es fácil de explicar: la tesis racionalista olvida por completo que todo cuanto puede afirmar sobre el Universo sigue siendo fruto del conocimiento humano, y que el hombre, precisamente por poder contemplar su existencia material desde un punto de vista más elevado, como si no estuviera atado a esta Tierra, se manifiesta como el centro discernidor del mundo. Precisamente por ser el hombre el depositario del espíritu y poder, por ello, discernir fundamentalmente todo la que es, la ideología fiel a la tradición le sitúa en el centro del mundo visible, del mismo modo que éste se aparece a las percepciones sensoriales inmediatas. En la misma visión, es decir, en la de una cosmología fiel a la tradición, el esquema heliocéntrico del universo en el que el hombre se aleja del Sol, sólo puede tener un significado esotérico, que es el que presenta Dante en su descripción *«teocéntrica»* del mundo de los ángeles. Visto desde Dios, el hombre no está en el centro, sino en el borde externo de la existencia.

Si el esquema heliocéntrico del Universo resulta correcto desde el punto de vista físico-matemático, es porque éste encierra algo *«extrahumano»*: se sitúa a distancia del hombre considerado como compuesto de espíritu, alma y cuerpo, al ceñirse exclusivamente al campo material y cuantitativo, con lo cual se erige en el contrapunto de la visión que presenta al hombre sub specie aeternitatis.

Ningún esquema del Universo puede ser absolutamente correcto, ya que la realidad en que se centra la observación es relativa, dependiente e infinitamente múltiple.

La creencia en el esquema heliocéntrico del Universo y su aceptación incondicional ha creado un gran vacío espiritual: el hombre se vio despojado de su dignidad cósmica, y de su degradación a insignificante mota de polvo entre la infinidad de motas de polvo que giran en torno al Sol, no fue capaz de obtener una visión que liberara su espíritu. El pensamiento cristiano, fundado en el principio de que Dios se hizo hombre, no estaba preparado para esto: ver al hombre convertido en una insignificancia en el espacio y considerarlo, al mismo tiempo, el centro discernidor y simbólico del Universo, sin caer en la desesperación ni en la vanidad, es algo que rebasa las facultades espirituales de la mayoría.

Con la incorporación del Sol a una multitud de miles de millones de otros soles, quizá rodeados también por planetas y situados a miles o millones de años luz, saltaron en pedazos todos

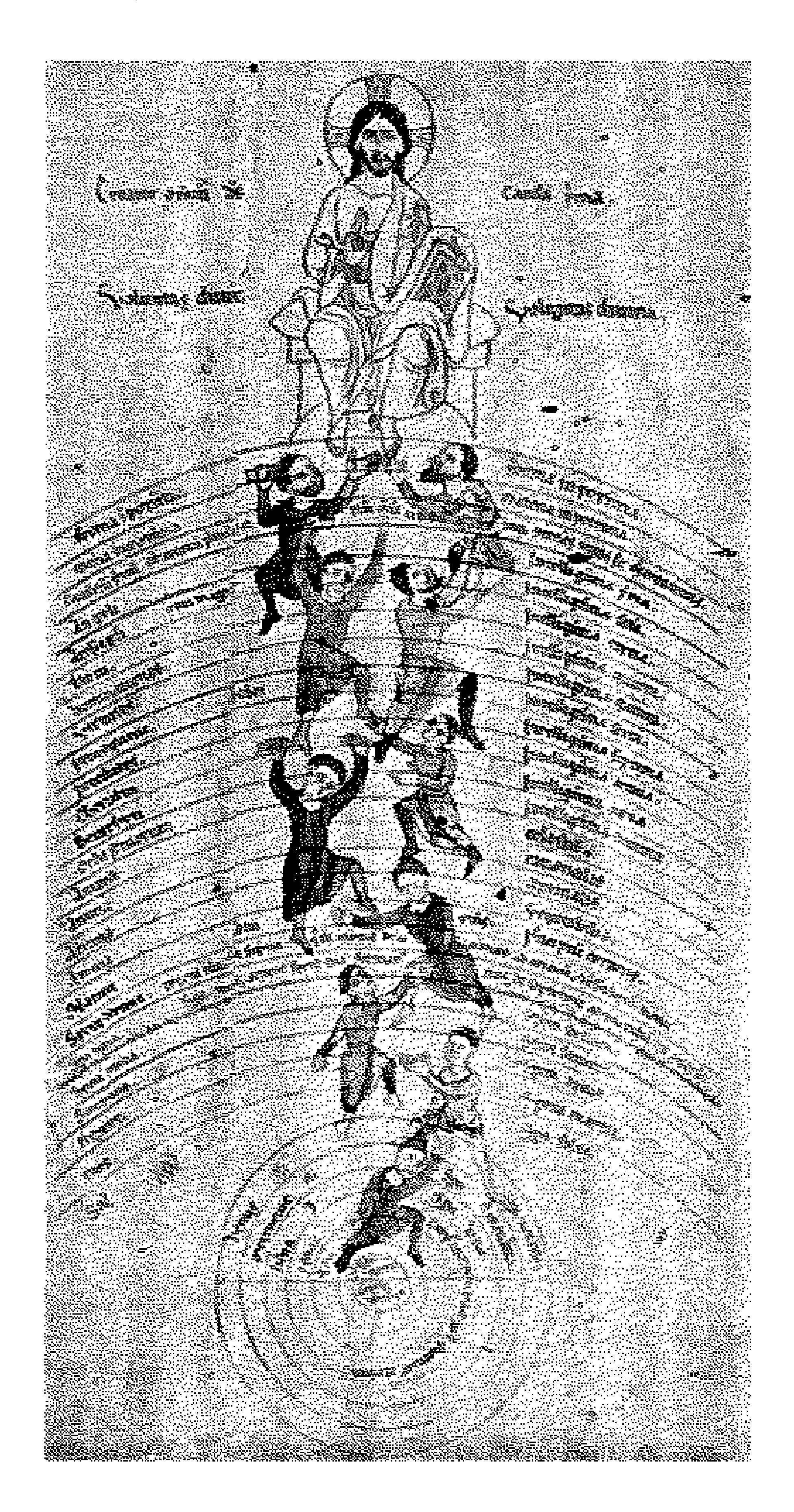
37 El sistema heliocéntrico era enseñado ya por Aristarco de Samos (ca. 320-250 a.J.C.). Nicolás Copérnico, en el prólogo, dedicado al papa Paulo III, de su obra De las órbitas de los astros (1543), se refiere a Hicetas de Siracusa y a ciertas indicaciones de Plutarco.

Aristóteles, en su libro del cielo, escribe: *«Mientras que la mayoría [de físicos] opinan que la Tierra está en el centro [del Universo], los filósofos itálicos, llamados pitagóricos, disienten de ello, pues afirman que en el centro está el fuego; la Tierra, por el contrario, que es uno de los astros, gira alrededor del centro...»* Es de suponer que también ciertos astrónomos hindúes de la Antigüedad conocían el esquema heliocéntrico del Universo.

los esquemas del Universo, en el sentido literal de la expresión: ya no era posible imaginar la disposición del mundo, y el hombre perdió la sensación de formar parte de un todo lógicamente ordenado; por lo menos, éste fue el efecto que causó en general, en los países de Occidente, el moderno concepto astronómico del mundo; el pensamiento budista, que siempre consideró el mundo como terreno movedizo, tal vez pueda responder de otro modo a esta misma apreciación científica.

Si el conocimiento científico marchara paralelamente a una interpretación espiritual de las apariencias, tal vez en la progresiva disolución de todos los sistemas que se consideraban indiscutibles podría verse la prueba de que cualquier visión del mundo no es más que una alegoría, y toda alegoría es relativa. El Sol es, sin duda, para este mundo que percibimos a simple vista, la esencia de la luz y la representación natural del origen divino que alumbra todas las cosas y en torno al cual gira todo; pero, al mismo tiempo, no es más que un astro, y, como tal, no es único, sino uno entre otros muchos de la misma especie.

Láminas l y 2. La ASCENSIÓN DEL ALMA A TRAVÉS DE LAS ESFERAS.



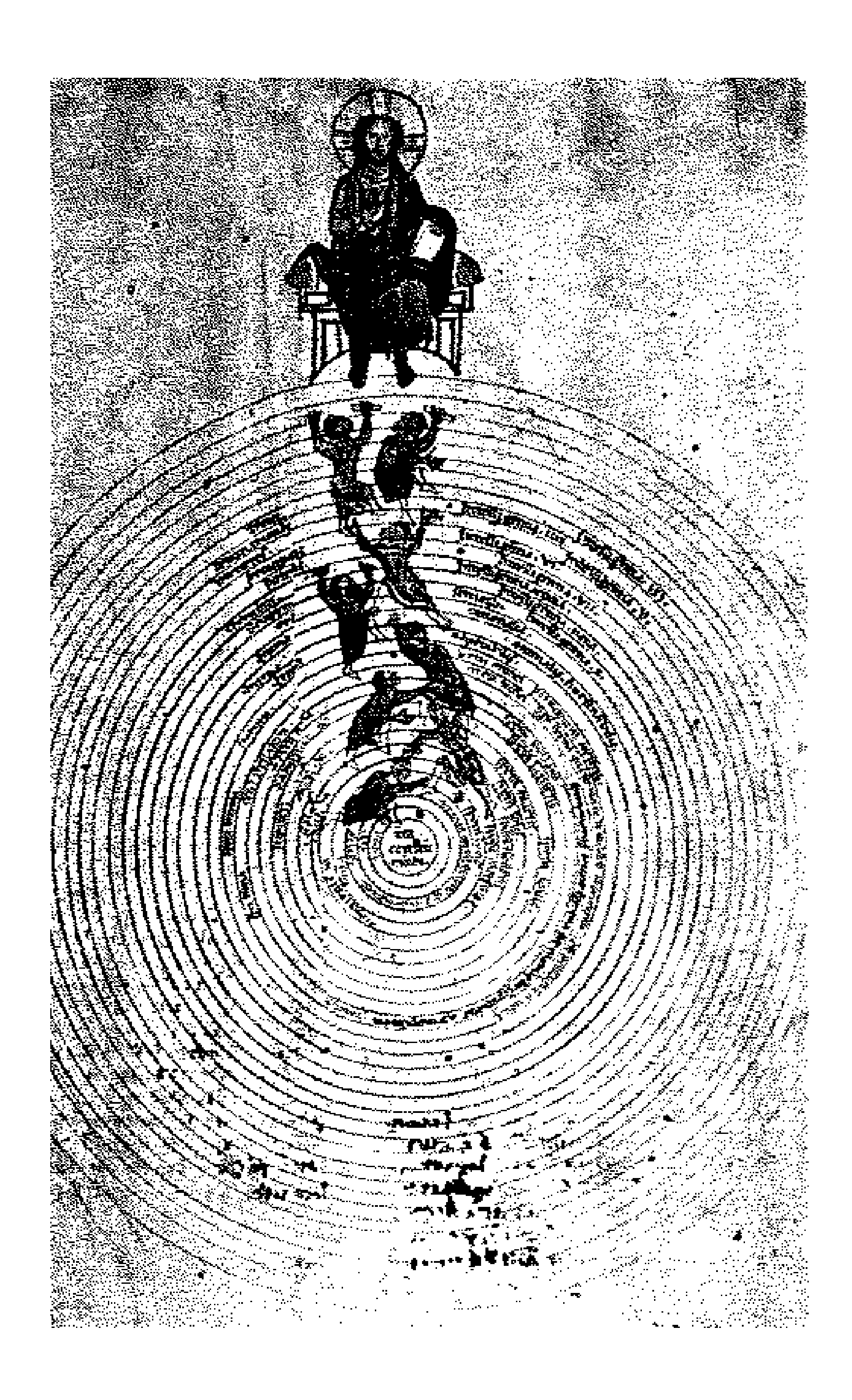
Dos representaciones análogas que aparecen en un manuscrito hermético anónimo de finales del siglo XII (Ms. Latín 3236 A de la Biblioteca Nacional de París; publicado por M. T. d'Alverny en «Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», 1940-1942).

En la hoja 90 aparece, en la parte superior, Cristo presidiendo los orbes o esferas. Al lado hay escrito. «Creator omnium Deus –Causa prima– Voluntas divina – Voluntas divina» (Creador de todas las cosas, Dios – primera causa – voluntad divina – voluntad divina). Los dos orbes superiores llevan las inscripciones «forma in potentia» y «materia in potentia», son los dos polos de la forma original y de la materia original, de la acción pura y del recipiente pasivo, interpretados aquí como en estado latente, como potencias contenidas en el Ser puro. Por ello se encuentran más allá del Espíritu Universal, considerado éste en su realidad manifiesta o creada, lo cual corresponde al orbe inmediato inferior: «Causatum primum esse creatum primum principium omnium creaturarum continens in se creaturas» (Primera causa, primer ser creado, origen de todas las creaturas que contiene en sí a las creaturas). Como etapas situadas dentro del Espíritu Universal siguen diez «intelligentiae» a las que corresponden otros tantos coros de ángeles. Resulta curioso observar que siguen un orden exactamente inverso al que indica Dionisio Aeropagita al hablar de la jerarquía cetestial; de arriba abajo aparecen: «Angeli», «Archangeli», «Groni», «dominationes», «virtutes», «prmcipatus», «potestates», «Cherubyn», «Seraphyn» y «ordo senorum», o coro de ancianos. Esta inversión del orden tal vez se deba al error de un copista que tenía delante un esquema teocéntrico. Bajo estas diez esferas del espíritu aparecen cuatro esferas del alma: «Anima coelestis», «Anima rationabilis», «Anima animalis» y «Anima vegetabilis».

Hasta aquí, el orden concéntrico de las esferas es puramente simbólico, mientras que las esferas sucesivas pueden interpretarse tanto simbólicamente como respecto al espacio ocupado: el mundo corporal está resumido en su esfera primera; «Natura principium corporis». Contiene las esferas astronómicas, la primera de las cuales corresponde a la rotación diaria del firmamento: «Spera decima –spera suprema qua: fit motus de occidente ad orientem et est principium motus» (Esfera décima, esfera suprema que genera el movimiento de Occidente a Oriente y es el principio de todo movimiento). En su interior se halla la esfera que determina la revolución de los equinoccios: «Spera nona –spera motus octave spere qua fit motus eius de septentrione ad meridien et e converso» (Esfera nona –esfera que mueve a la octava esfera de Septentrión a Mediodía, y viceversa). Siguen, por orden descendente, el firmamento de las estrellas fijas y las esferas planetarias: «Spera octava – spera stellata; Saturnus – spera saturni; Jupiter – spera iovis; Mars – spera martis; Sol – spera solis; Venus – spera veneris; Mercurius – spera mercurii; Luna – spera lunae.» Dentro de ellas aparecen los círculos concéntricos de los cuatro elementos en torno al punto central de la Tierra (el círculo exterior corresponde, al mismo tiempo, a todo el campo elemental y al elemento principal, el fuego): «Ignis – corpus corruptibilis quod est quatuor elementa» (Fuego – cuerpo corruptible integrado por los cuatro elementos); «aer, acqua, terra, centrum mundi».

Por estas esferas de los mundos espiritual, psíquico y corporal, suben los hombres hacia Dios como por una escalera. La figura que aparece en el extremo inferior se halla todavía en el campo de los elementos, del que un compañero le saca cogiéndolo por los cabellos. Junto al grupo situado en el extremo superior figura escrito: «o mi magist(er)» (¡Oh, mi maestro!); junto al inmediato inferior: «(e)phebei» (niños); junto al del medio: «socii omnes» (todos camaradas), y junto al inferior: «cetera turba» (la otra masa). Evidentemente, se trata de una jerarquía de ciencia o iniciación.

La miniatura de la página 19 repite el mismo orden con círculos complejos, pero sólo está escrita en parte.



No es éste el momento de demostrar cómo cada nuevo esquema del Universo no es promovido tanto por la observación científica como por la lógica unilateralidad del esquema anterior. Esto puede decirse también del último concepto del espacio: la Cosmología medieval imaginaba la totalidad del espacio como una inmensa esfera rodeada espiritualmente por el cielo exterior; la filosofía racionalista afirmaba que el espacio era infinito; pero dado que, considerado como extensión relativa, es sin duda inmenso, pero no puede ser infinito en sentido absoluto, un nuevo paso de la Ciencia nos lleva al concepto ya casi inimaginable de un espacio que se retuerce y revierte sobre sí mismo.

La absoluta homogeneidad del espacio o del tiempo es rebatida por las Matemáticas modernas y sustituida por una relación permanente entre espacio y tiempo. Pero si el espacio es esto que rodea lo que se percibe simultáneamente, y el tiempo lo que representa la sucesión de las percepciones, resulta que las estrellas fijas no están ya *«alejadas»* de nosotros muchísimos años luz, sino que se encuentran allí donde tiene su límite el espacio que está en la simultaneidad. Con esta paradoja pretendemos sólo indicar que, a la postre, todo esquema científico del Universo se contradice a sí mismo, mientras que no experimenta variación alguna el significado espiritual que se manifiesta en las cosas visibles de una u otra forma y que se revela de modo tanto más convincente cuanto más próximo se halla a los orígenes y más a la medida del hombre es el esquema del Universo. Y al hablar de significado no nos referimos a nada ideológico; utilizamos la expresión *«significado»* por pura necesidad y, al modo de los escritos fieles a la tradición, designamos el contenido inmutable de las cosas que sólo puede apreciarse por medio del espíritu.

Con las observaciones precedentes sobre el esquema astronómico del Universo, tal vez hayamos conseguido indicar que existen dos formas diametralmente opuestas entre sí de contemplar el mundo o la Naturaleza en el más amplio sentido de la palabra: la una, impulsada por la curiosidad científica, se afana en estudiar la inagotable multiplicidad de los fenómenos y, a medida que va acumulando experiencias, se hace heterogénea y tiende a descomponerse; la otra se orienta hacia el centro espiritual, que es, al mismo tiempo, centro del hombre y de las cosas, ya que se asienta sobre el carácter simbólico de las apariencias para intuir y contemplar las realidades inmutables contenidas en el espíritu. Esta última visión tiende a simplificar no lo que percibe en múltiple escalonamiento; sino lo que retiene de esencial. La visión más completa que puede alcanzar el hombre es simple, en el sentido de que su riqueza interior no permite signos distintivos. A esta sublime visión se refiere un texto hermético redactado en la lengua siria, del que citaremos aquí varios pasajes para cerrar nuestro capítulo sobre la ciencia hermética (se habla en el texto de un misterioso espejo colocado en un templo bajo siete puertas, que simbolizan los siete cielos planetarios): *«.. El espejo estaba hecho de manera que ningún hombre pudiera verse en él materialmente, pues tan pronto como se colocaba ante el espejo, se olvidaba de su propia imagen. El espejo representa el Espíritu divino. Cuando el alma se mira en él, descubre la vergüenza que ella encierra y la arroja de sí... Ya purificada, imita al Espíritu Santo y le toma de modelo; a su vez, ella se hace espíritu; anhela el descanso y retorna constantemente a este estado elevado en el que el hombre reconoce a Dios y es reconocido por Él. Entonces, ya sin sombras, se libera de sus ataduras y de las que la sujetan al cuerpo... ¿Qué dice el filósofo? ¡Conócete a ti mismo! Y se refiere al espejo espiritual del reconocimiento. Pero, ¿qué es este espejo sino el Espíritu divino, origen de todo? Cuando un hombre se mira y se ve en él, se aparta de todo aquello que lleva el nombre de dioses y demonios y, al unirse con el Espíritu Santo, se convierte en hombre completo. Ve a Dios en sí mismo... Este espejo se halla tras siete puertas... que corresponden a los siete cielos; sobre este mundo material, sobre las doce mansiones [del cielo]... sobre todo esto se encuentra este ojo del sentido invisible, este ojo del Espíritu que está presente en todas partes. Allí puede verse a este espíritu perfecto, cuyo poder todo lo alcanza...»*[38]

38 Berthelot, La Chimie au Moyen Age, París, 1893, II. 262-263.

ESPÍRITU Y MATERIA

Para los hombres de épocas pasadas, esto que nosotros llamamos materia no era, ni por el concepto ni por la experimentación, lo que es para el hombre moderno. No es que los llamados primitivos vieran el mundo a través de un velo de *«obsesiones mágicas»*, como afirman ciertos etnólogos; ni que su pensamiento fuera *«alógico»* o *«prelógico»*; las piedras eran entonces tan duras como ahora, el fuego calentaba igual, las leyes físicas eran tan inflexibles como hoy, y el hombre siempre pensó con lógica, aunque, además de las experiencias sensoriales, y a través de ellas, tomara en consideración realidades de otra índole. La lógica pertenece a la condición del hombre, y su disolución en ideas sentimentales no es fenómeno que pueda advertirse entre los *«primitivos»*, ni siquiera entre salvajes con preocupaciones espirituales, aunque sí se aprecia en la decadencia de una civilización puramente urbana.

Que la *«materia»* fuese considerada algo completamente separado del espíritu, como ocurre en el mundo moderno tanto en el orden práctico como en el de las ideas –aparte alguna que otra corriente filosófica contraria–[39], no es cosa que caiga por su propio peso; es el resultado de un determinado desarrollo espiritual al que Descartes fue el primero en dar forma filosófica, pero que, sin embargo, es más profundo y está, por así decirlo, orgánicamente condicionado por la tendencia a equiparar el espíritu con el mero pensamiento, a limitarlo a la razón consecuente, de manera que se le niega todo alcance suprarracional y, por tanto, toda presencia cósmica o inmanencia. Según Descartes, espíritu y materia son dos realidades completamente separadas entre sí que, por designio divino, sólo convergen en un punto: el cerebro humano. De este modo, el mundo de la materia queda despojado de todo contenido espiritual, mientras que el espíritu, por su parte, queda convertido en simple reflejo abstracto de aquella misma realidad meramente material, pues lo que además es en sí, se pone en tela de juicio.

Para los hombres de épocas anteriores, la materia era algo así como una visión de Dios. En las civilizaciones que suelen denominarse arcaicas, este concepto era inmediato y se hallaba ligado a la vida de los sentidos, pues en ella estaba el símbolo de la materia, la Tierra. Ésta representaba, en su esencia constante, el origen pasivo de todas las cosas visibles, en contraposición al Cielo, origen activo y creador. Ambos orígenes son como dos manos de Dios, se relacionan entre sí como hombre y mujer, como padre y madre, y no pueden separarse, pues en todo lo que produce la Tierra está presente el Cielo como fuerza creadora, mientras que la Tierra, por su parte, da cuerpo a las leyes celestiales. De modo que la visión *«arcaica»* de las cosas era, al mismo tiempo, material y espiritual, pues la verdad metafísica en que aquélla se funda subsiste independientemente de este simplísimo esquema del Universo.

Para la philosophia perennis, que fue común a Oriente y Occidente hasta la irrupción del racionalismo, los dos orígenes, el activo y el pasivo, por encima de toda manifestación visible, son los polos primarios de la existencia, rectores de todas las cosas. Según esto, la materia sigue siendo una manifestación o un modo de obrar de Dios; no está separada del espíritu, sino que es su complemento indispensable. En sí, no es más, que una facultad de tomar forma, y todo lo que de ella se percibe ya ha sido creado por el Espíritu o palabra de Dios, su polo opuesto activo.

La materia ha sido cosa sólo para el hombre moderno, y ahora no es ya el reflejo totalmente pasivo del espíritu universal; ha adquirido consistencia, pues exige para sí sola la extensión espacial y todo lo que comporta esta propiedad; se ha convertido en una masa inerte que opone su resistencia al espíritu libre; es completamente externa, no se deja penetrar por el espíritu, es un mero hecho. Desde luego, para los hombres de épocas anteriores, la materia tenía también este aspecto puramente físico, pero no pretendía llenar la realidad; en ningún momento era considerada como algo que pudiera ser estudiado por sí mismo, independientemente del espíritu.

39 Ciertas teorías modernas que pretenden entender el desarrollo de las formas inorgánicas y orgánicas como una *«evolución»* del espíritu no son, en el fondo, sino una continuación del materialismo, ya que atribuyen al espíritu, que en esencia es inmutable, un devenir.

Según Descartes, la materia era masa y extensión. Esto hizo que se tratara de comprender todas las formas que se perciben en el espacio y todas las propiedades que captan los sentidos, sólo en razón de su masa y cantidad. En cierto aspecto, esto también es posible, o sea, cuando conviene a una ciencia que tiene como finalidad la pura modificación externa y manipulación de las cosas. Pero ni la dimensión en el espacio ni cualquier otra propiedad física pueden agotarse cuantitativamente. Como demuestra René Guénon de manera magistral en su obra Le Règne de la Quantité, no existe ninguna extensión en el espacio que no posea también un aspecto cualitativo, además del puramente cuantitativo, como puede apreciarse bien en las más simples figuras, como el círculo, el triángulo, el cuadrado, etc.: cada una de estas figuras posee algo único, algo que no puede incluirse en una comparación cuantitativa con las otras[40]. En realidad, es imposible reducir a categorías cuantitativas el mundo que se aprecia mediante los sentidos, ya que se desintegraría en la nada. Hasta los más simples esquemas con los que trabaja la ciencia empírica poseen atributos cualitativos o se refieren indirectamente a ellos. Así, aunque es posible expresar en números la diferencia entre rojo y azul, reduciendo los colores a oscilaciones y traduciendo éstas a números, un ciego que no haya podido percibir jamás los colores, nunca reconocerá la cualidad de rojo o azul en los valores numéricos así obtenidos, y lo mismo vale también para todo contenido cualitativo de las percepciones físicas. Imaginemos a un sordo de nacimiento afectado de daltonismo, pero que pueda entender las modernas explicaciones cuantitativas de tonalidades y colores; éstas no podrán comunicarle ni la cualidad de las tonalidades ni la de los colores, ni la profunda diferencia que existe entre una y otra formas de apreciación. Y lo que puede decirse para las propiedades físicas más simples y, llamémoslas así, elementales, tiene plena vigencia para las formas que constituyen la expresión de una unidad viva; por su propia esencia, no sólo no pueden contarse ni medirse, sino que ni siquiera se prestan a un desglose. Por ello se pueden trazar los límites de la forma sin descubrir su esencia. Es esto algo que en el campo del Arte nadie discutiría; pero a menudo se olvida que en los demás campos rige la misma ley: la esencia, el contenido, la unidad cualitativa de una cosa, nunca puede apreciarse mediante un proceso de paulatino desglose, sino sólo con una intuición inmediata.

El contenido cualitativo de las cosas no pertenece a la materia, sino que sólo se refleja en ella, de manera que puede percibirse, pero no captarse plenamente a este nivel. Una ciencia que se funda en el análisis cuantitativo, que piensa en términos de actuación y actúa en términos de pensamiento, en lugar de contemplar, necesariamente pasará por alto la esencia cualitativa de las cosas. Para ella no cuenta lo que los antiguos llamaban la *«forma»* de una cosa, es decir, su contenido cualitativo, y a esto se debe en parte el que la Ciencia y el Arte, que en la época anterior al racionalismo eran términos equivalentes, hoy no tengan nada en común y que la belleza no ofrezca a la Ciencia moderna el menor punto de apoyo para el reconocimiento.

La diferenciación tradicional entre *eidos* e *hyle*, o *«forma»* y *«materia»*, refleja muy atinadamente el carácter diverso de las cosas, cuantitativo y cualitativo a la vez, ya que, como auténtica diferenciación, no se limita a dividir o descomponer, sino que presenta a una y otra partes de manera que se complementen mutuamente. Aristóteles dio expresión dialéctica a esta diferenciación; pero no la *«inventó»*, pues se halla en la naturaleza de las cosas y refleja una visión espiritual primaria.

La forma, en el sentido peripatético de la palabra, es el concepto de las propiedades que constituyen la esencia de una cosa: designa su contenido, aquello que una cosa es para el conocimiento y para el espíritu, dejando aparte su presencia material. Por tanto, no hay que confundir la *«forma»*, en este sentido, con el perfil de una figura en el espacio o en otro medio cualquiera, como tampoco se puede equiparar la materia propiamente dicha, es decir, aquello que recibe la forma y le presta una existencia limitada, con el moderno concepto de la *«materia»*.

Para formarnos una idea de los dos conceptos, *«forma»* y *«materia»*, podemos recurrir a la comparación del artista o artesano que da a cualquier materia –arcilla, madera, piedra o metal–, una determinada forma, preconcebida en su espíritu, con lo que produce una figura u objeto; pero esto

40 Esto es válido incluso para los números, por cuanto cada número no representa sólo una cantidad, sino, al mismo tiempo, también un aspecto de la unidad o uno, como lo que tiene carácter de dos, ires, cuatro, etc. La diferencia cualitativa de las formas se manifiesta con la mayor claridad de las unidades numerales, y ésta es la razón por la que los teoremas pitagóricos consideraban a los números simples como la expresión de los arquetipos.

no deja de ser una simple comparación, ya que la materia de que se sirve el artesano no puede ser completamente amorfa; aunque todavía no tiene una forma concreta, posee ya ciertas propiedades, pues si no fuera así, la arcilla no podría distinguirse de la madera, la piedra o el metal; la materia pura y amorfa no puede describirse ni imaginarse, ya que es sólo la facultad de tomar un aspecto y no presenta ninguna señal distintiva; se distingue sólo en su relación con la forma. Pero tampoco la forma puede apreciarse separada de la materia, pues toda forma que se manifiesta, toma ya parte de materia, aunque no sea más que una forma imaginaria, puesto que la imaginación viste la esencia espiritual de la forma con un ropaje de materia imaginativa.

Puesto que la esencia de una forma, independiente de su ropaje material, es siempre la misma –de manera que también puede llamarse forma la que presenta límites materiales–, el concepto es algo resbaladizo. Por consiguiente, se ha de tener en cuenta que, en ciertas circunstancias, la misma palabra, forma, puede tener significados opuestos: considerada como figura externa de un ente o de una obra, la forma puede estar en contraposición con el espíritu o contenido de aquélla, es decir, en el mismo lado que la materia; pero considerada como causa informadora que imprime su sello en la materia, está del otro lado, del lado del espíritu o esencia.

Si se compara esta tesis con la idea cartesiana de la materia comprobaremos, entre otras cosas, que la extensión en el espacio que atribuye Descartes a la materia, choca con el concepto tradicional de la materia, pues una extensión en el espacio sin forma cualitativa alguna es totalmente inimaginable; la misma dirección, como ha demostrado René Guénon[41], tiene naturaleza cualitativa. Pero la materia en sí es susceptible de cualquier forma. Entonces sólo resta la cantidad, la pura cantidad, que no puede determinarse con un número, que no puede formularse como tal. Ésta corresponde a la materia signata quantitate que los escolásticos consideran la base del mundo corpóreo; pero sólo a ésta, es decir, una materia relativa, una materia secunda, destinada exclusivamente a la existencia corporal, no a la materia prima de todo el Universo, que no admite designaciones. De la materia prima sólo puede decirse que en relación con la causa informadora de la existencia es puramente receptora y viene a representar la raíz de la diversidad, ya que presta contorno y límite a todas las cosas. En el lenguaje bíblico, corresponden a la materia las aguas sobre las que al principio de la Creación gravitaba el Espíritu de Dios.

Del mismo modo que para entender el concepto de la materia, que escapa a toda apreciación racionalista, es preciso reducirla a polo pasivo de toda la existencia, también la forma esencial puede reducirse a polo activo, descortezándola gradualmente de todas las manifestaciones condicionadas por la materia, por tenues que sean. Aristóteles, que sólo persigue los dos conceptos de forma y materia (o eidos e hyle) hasta allí donde su ontología puede explicarse lógicamente, no llega hasta el umbral en el que, paradójicamente, desaparece la divergencia, para fundirse en una unidad superior. Y es que la causa informadora, que corresponde al *«acto puro»*, y la materia receptora, que es del todo pasiva, se complementan mutuamente, de manera que en sí, y como posibilidades fundamentales e intemporales, no pueden separarse una de otra. En general, el polo activo se puede denominar ser o, mejor dicho, esencia, y el pasivo, materia o sustancia. En cierto modo, la esencia corresponde al espíritu, ya que las formas o designaciones esenciales de las cosas están contenidas en el espíritu como *«arquetipos»*.

Se podría objetar a esto que el concepto de la forma no puede extenderse a voluntad *«hacia arriba»* sin borrar la diferencia fundamental entre la manifestación *«formal»* y la *«supraformal»*, que corresponde a la diferencia entre el individuo y el espíritu universal. A ello hay que responder que sólo se puede llamar *«formal»* a lo que ha sido *«impreso»* en una materia con arreglo a una forma; en sí, la forma puede considerarse como limitación –*«contorno»*– o como *«haz»* de unas propiedades no determinadas materialmente, y en este último sentido puede proyectarse hasta los *«aspectos»* universales del ser. En realidad, los teólogos medievales de las tres religiones monoteístas emplean la expresión *«forma de Dios»* (*forma Dei*; en árabe, *as-sûrat-ul-îlahiyah*) para designar el conjunto de los atributos divinos. La esencia de Dios que se manifiesta por medio de estos atributos está en sí, en su incondicionalidad, por encima de todo atributo.

41 En Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps, ed. Gallimard, París, 1943.

En su libro *The Sceptical Chemist*, publicado en 1661, Robert Boyle atacaba la tesis alquímica de los cuatro elementos como base de toda materia corpórea. Demostraba que la tierra, el agua y el aire no son materias indivisibles, sino que están compuestos de varios elementos químicos, y con ello creyó haber destruido de raíz la alquimia. En realidad, su objeción alcanzaba sólo a las interpretaciones erróneas de la doctrina de los elementos, pues la verdadera alquimia nunca consideró la tierra, el agua, el aire y el fuego como materias químicas en el concepto actual de la palabra. Los cuatro elementos son, simplemente, las propiedades primarias y más generales por medio de las que se manifiesta la materia de todos los cuerpos, que en sí es homogénea y puramente cuantitativa. Por tanto, su esencia inmutable de un elemento nada tiene que ver con la indivisibilidad material, y, en realidad, el que el agua se descomponga en oxígeno e hidrógeno y el aire en oxígeno y nitrógeno en nada varía la percepción inmediata de cuatro estados básicos de la materia, cuyos exponentes más comunes son la tierra, el agua, el aire y el fuego. Incluso los componentes químicos en que se dividen los tres primeros elementos entran, a su vez, en esta categoría. Puede representar cierta dificultad para la comprensión de la doctrina de los cuatro elementos el que, si bien estas cuatro manifestaciones constituyen una primera diferenciación cualitativa de la materia, por otra parte, en su relación con los cuerpos propiamente dichos, desempeñan el papel de materia pasiva. En este último aspecto, es decir, como fundamentos materiales, los cuatro elementos pueden compararse, como lo hizo ya ar-Râzî (Rhases), con estados más o menos densos de la materia corpórea o, mejor aún, con diferentes modos de vibración, si bien estas ideas son sólo aproximadas, pues el elemento, como tal, está por encima o por debajo de la tosca manifestación material, del mismo modo que la inateria prima de todo el mundo corpóreo tampoco puede percibirse.

De esto puede deducirse que la alquimia, consciente de sus fundamentos cosmológicos, no podía creer que los cuatro elementos pudieran convertirse unos en otros o reducirse a su materia prima como exige la ciencia hermética; de seguirse esta exigencia conforme al sentido, forzosamente nos conduciría a un plano ontológico totalmente distinto del empirismo.

Según los alquimistas, tanto los de Oriente como los de Occidente, los distintos elementos nunca se presentan puros en los cuerpos; toda materia corpórea contiene los cuatro elementos, aunque en diferente proporción, y el elemento que domina en cada caso imprime su carácter a la manifestación corpórea. El agua potable o de fuente no es idéntica al elemento homónimo, pese a ser su representación inmediata y, según su esencia, formar un todo con él y con el aspecto pasivo de la materia prima. La circunstancia de que en todas partes, a través de los diferentes estratos de la existencia, persistan enlaces *«verticales»* con las causas primitivas, da un significado múltiple a la contemplación cosmológica de la Naturaleza y a todo arte que se base en ella.

El fundamento común de los cuatro elementos es, considerando las cosas en forma global y *«abreviadas»*, la materia prima del mundo. No obstante, si se procede con mayor precisión, se observa que los elementos no dimanan de la materia prima en sí, sino de su derivación más próxima, el éter, que llena uniformemente todo el espacio y que en los escritos alquimistas se designa con el nombre de *«materia»* o *«quintaesencia»*, según se conceptúe material o cualitativamente.

La explicación más completa de los cuatro elementos se halla en la cosmología hindú de Sankhya. Según ésta, frente a los elementos corpóreos, o bhutas, que pertenecen al mundo *«objetivo»*, existen en el sujeto perceptor otras tantas *«medidas esenciales»* o *tanmatras*. Ambos grupos de definiciones primordiales, tanto las tanmatras como las bhutas, proceden de Prakriti, la materia prima, y, filtradas a través del principium individuationis, o principio de individuación, se descomponen en los polos objetivo y subjetivo del mundo de los fenómenos corporales.

Esta explicación de los elementos corresponde plenamente a su concepto hermético. Indica también que los fenómenos perceptibles por los sentidos pueden transferirse al mundo interior, pues las mismas tanmatras *«miden»* también los fenómenos psíquicos.

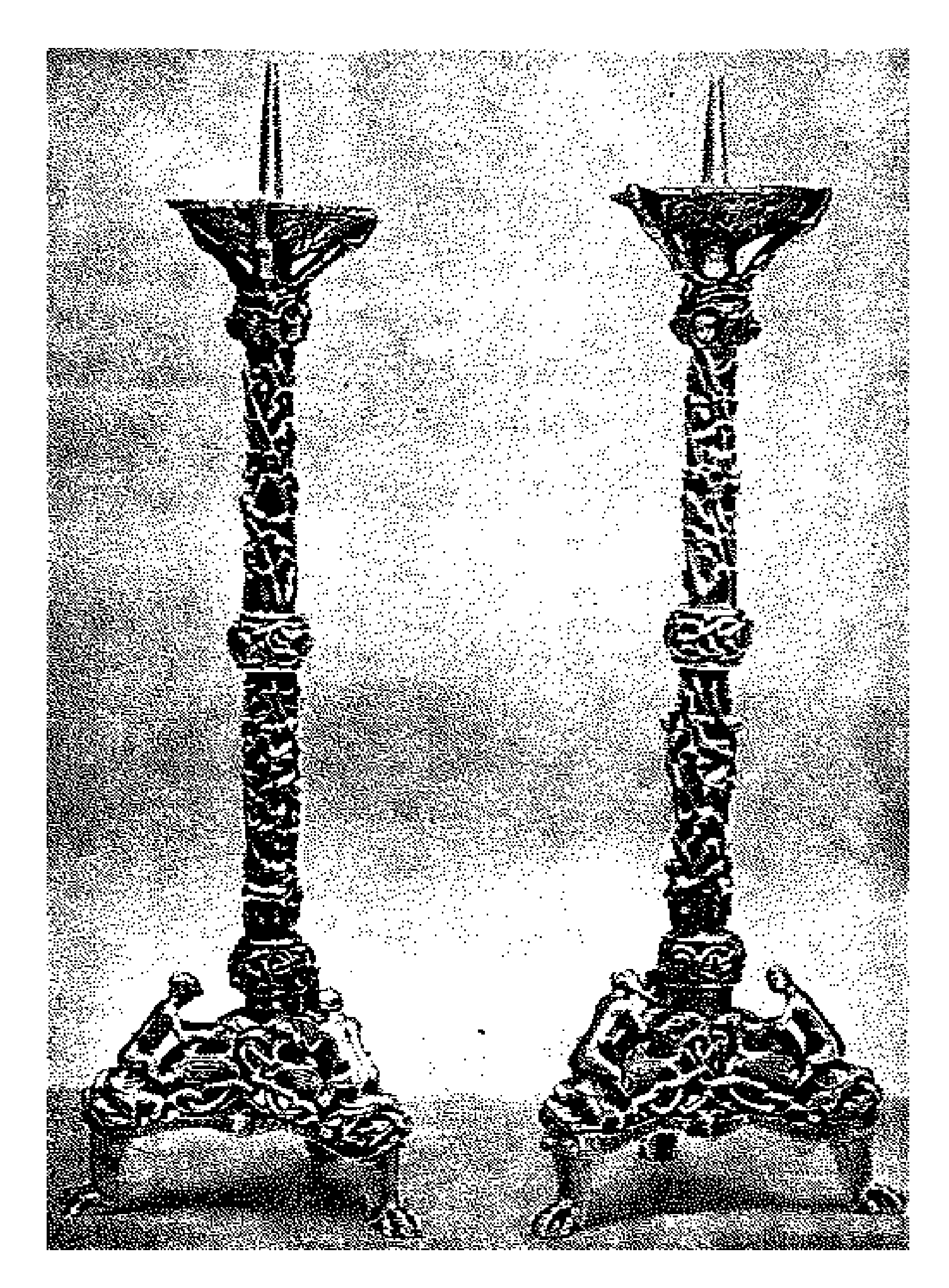


Lámina 3. Candelabros DEL SEPULCRO DE SAN BERNWARDO, obispo de Hildesheim (993-1022). San Bernwardo, preceptor de Otón III, hijo de la princesa bizantina Teofanía, fundó talleres de metalurgia, orfebrería, caligrafía y pintura.

En el zócalo de los candelabros hallados en su cripta figura esta inscripción: «Bernwardus Praesul candelabrurn hoc puerum suum primo hujus Artis flore non auro, non argento, et tamen, ut cernis, conflare jubebat» (El prefecto Bernwardo mandó a su escudero en el primer florecimiento de este arte fundir estos candelabros no de oro ni de plata, sino de lo que puedes ver). Los candelabros son de una aleación de plata, cobre y hierro; la superficie muestra vestigios de sobredorado.

El pie de cada candelabro consiste en tres parejas de dragones entrelazados, sobre los que cabalgan unos hombres desnudos. Los sarmientos que rodean el tallo brotan de unas fauces de león. Trepan por ellos unos hombres, y se han posado en ellos unos pájaros. El cáliz está sostenido por salamandras. Las parejas de dragones representan las dos fuerzas psíquicas elementales en estado primario y caótico; corresponden al caduceo. El sarmiento que brota de las fauces del león solar es una antiquísima imagen de la vida, similar al chorro de la fuente que mana de una máscara de león; para el cristianismo es también una imagen de la palabra de Dios. La salamandra es el animal del fuego.

Si se dividen los elementos según su consistencia, la tierra ocupa el lugar más bajo, y el aire, el más alto. Pero si se ordenan según la dirección de su movimiento, el fuego se halla en la posición más elevada: la tierra se caracteriza por el peso, tiene tendencia descendente; el agua también es pesada, pero, al mismo tiempo, se extiende en sentido horizontal; el aire sube y se expande, mientras que el fuego asciende verticalmente.

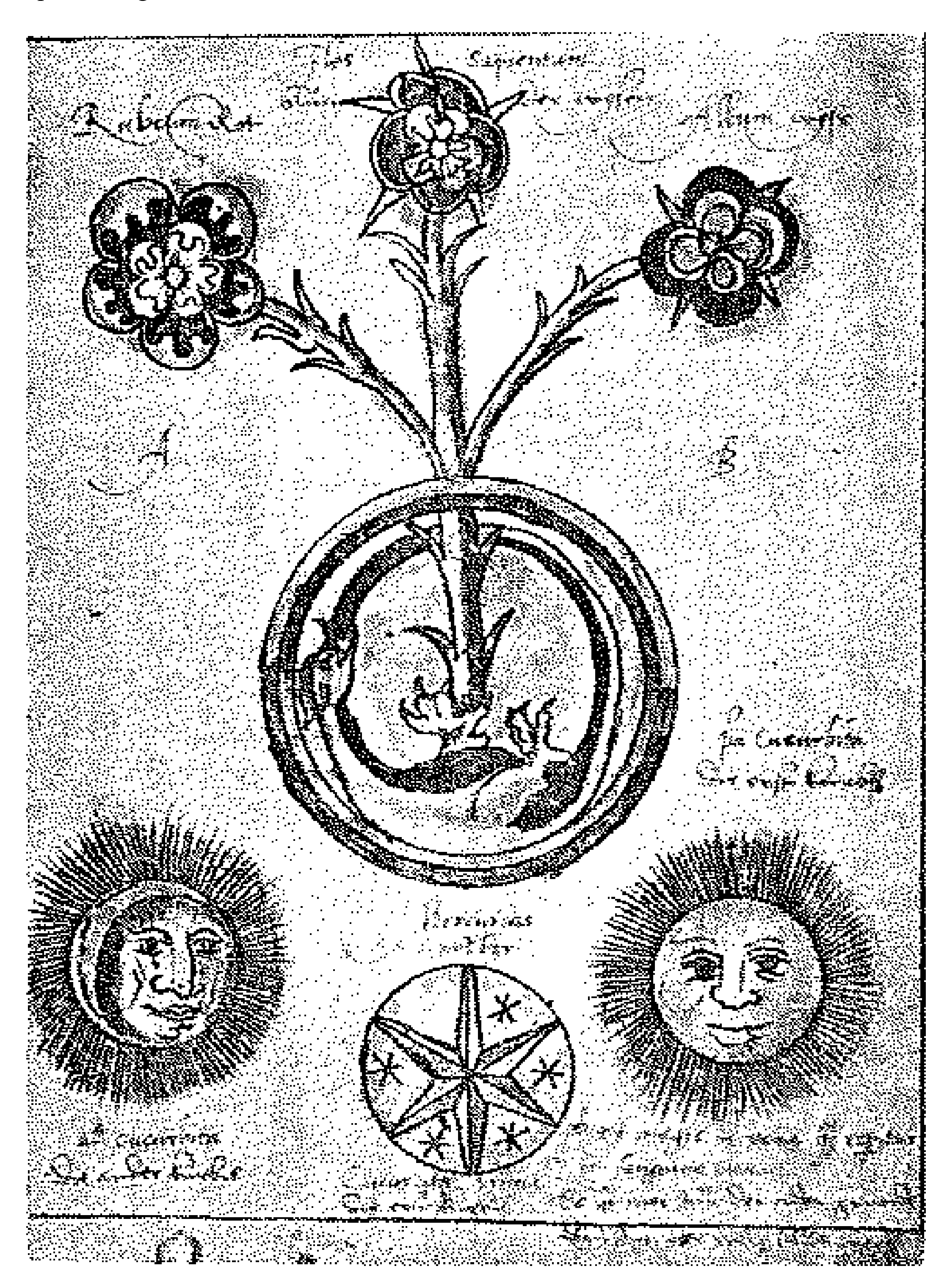


Lámina 4. LA FLOR DE LA SABIDURÍA. En el huevo hermético está el dragón de Uroboro, que, como símbolo de la naturaleza encadenada o de la materia sin forma, se muerde la cola. De él nacen la flor roja del oro, la flor blanca de la plata y, entre las dos, la flor azu1 «de la sabiduría». Abajo, el Sol, la Luna y, entre los dos, la estrella del mercurio «filosofal». –Página del «Alchimistischen Manuskript» de 1550, que se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Basilea.

Según la tradición hermética, el orden natural de los elementos se representa, bien mediante una cruz cuyo centro corresponde a la quintaesencia, bien mediante círculos concéntricos, en los que la tierra ocupa el círculo central, y el fuego, el del límite exterior, o bien mediante cada una de las partes del *«sello salomónico»*, compuesto por dos triángulos equiláteros superpuestos. El triángulo orientado hacia arriba △ representa el fuego, y su oponente, orientado hacia abajo ▽, el agua. El triángulo del fuego, con la base del triángulo contrapuesto, significa el aire, y este mismo signo, invertido, la tierra. El sello salomónico completo ✡ significa la síntesis de todos los elementos y la unificación de todos los antagonismos.

El concepto de la materia como causa pasiva y receptora de toda multiplicidad, que nos ha legado la tradición alquímica, permite aplicar la misma idea fuera del campo físico y hablar, por ejemplo, de una materia psíquica, mientras el mundo psíquico, por su parte, consiste en una proyección múltiple y variable de formas esenciales, es decir, que muestre también un polo activo o esencial y un polo pasivo o *«material»*.

El polo *«material»* del alma, su materia, se pone de manifiesto en su facultad de captar y retener formas, es decir, en su capacidad receptora, pura y fundamentalmente ilimitada. Este es su lado femenino, lo cual debe entenderse casi textualmente, pues en el carácter de la mujer domina este aspecto del alma y se manifiesta también corporalmente. En la mujer, alma y cuerpo están más próximos entre sí, a causa de sus mutuos distintivos pasivos; lo que sublima el cuerpo, liga, en cambio, el alma.

Las *«formas»* que adopta la *«materia»* psíquica vienen tanto del exterior como del interior; es decir, empíricamente vienen del exterior, a través de los sentidos; ahora bien, sólo son formas esenciales en la medida en que corresponden a los *«arquetipos»* encerrados en el espíritu, que constituyen el verdadero contenido de toda percepción. El polo esencial del alma es, por tanto, el espíritu; el espíritu es su forma. Esta expresión puede sonar aquí un tanto extraña; pero no hay que interpretarla como si el espíritu tuviera en sí una forma concreta. Si se puede aplicar al espíritu el concepto de *«forma esencial»* es sólo porque, en su proyección sobre una materia psíquica dada, imprime la *«forma personal»* del alma, y de este modo, en unión con ella, constituye el ser personal. Por la misma razón, o sea, por esta reciprocidad entre alma y cuerpo, así como porque la propiedad inimitable de la persona procede del espíritu, se puede hablar también de un espíritu propio del individuo y de los espíritus en plural. Ocurre lo que con una luz, uno de cuyos rayos –o haz de rayos– es captado por una superficie reflectora: en sí, la luz no tiene dirección, se extiende por todo el espacio; pero en relación con la superficie reflectora está dirigida, y sin que en esencia se haya modificado, aparece como un rayo que se destaca. Del mismo modo, todo lo que es espíritu está *«hecho de conocimiento»* y forma un todo con la luz de la verdad; y, sin embargo, el espíritu, cuando está sumergido en el alma, aparece como individuo.

Dado que espíritu y alma no pueden separarse uno de otra como dos cosas, toda imagen que se pretenda trazar de su interrelación resulta simplista y tosca. Sea como fuere, tales imágenes dicen más que los circunloquios psicológicos, que forzosamente tienen que reducirlo todo al plano psíquico, de manera que el polo espiritual sólo se percibe indirectamente como una parte especial del mundo psíquico. Este es el caso, por ejemplo, de la diferenciación psicológica entre animus y anima, que no tiene sino un parentesco muy lejano con la de espíritu y alma, lo cual se manifiesta; entre otras cosas, en que el animus aparece subrayado racionalmente. En realidad, no es más que un reflejo psíquico y, por tanto, pasivo del espíritu.

Ruysbroek, en su libro *Von der Zierde der geistigen Hochzeit* (II tomo, cap. IV), escribe: *«En todos los hombres se encuentra una triple unidad natural, que en los justos es, además, sobrenatural. La primera y más alta unidad del hombre está en Dios; porque por esta unidad divina todas las criaturas participan del Ser, de la vida y de la existencia, y si rompieran esta relación con Dios, caerían en la nada y serían aniquiladas. Esta unidad de la que hablamos existe en nosotros por naturaleza, seamos buenos o malos. Sin nuestra ayuda, no nos hace santos ni bienaventurados. Poseemos esta unidad en nosotros mismos y, sin embargo, sobre nosotros mismos, como base y apoyo de nuestro ser y nuestra vida.*

»Una segunda unión o, si se quiere, unidad, está también en nosotros, por obra de la

naturaleza. Es la unidad de las facultades superiores, que consiste en que estas facultades, por lo que respecta a su actividad, brotan de modo natural de la unidad del propio espíritu. En este caso se trata también de aquella misma unidad que poseemos en Dios; pero aquí es contemplada desde el lado activo y no respecto al ser. El espíritu está presente por entero tanto en una como en otra unidad, con toda la plenitud de su ser. Esta segunda unidad la poseemos en nosotros mismos por encima de la parte física; de ella brotan la memoria, el entendimiento, la voluntad y todas las facultades de actividad espiritual. Aquí lleva el alma el nombre de espíritu.

»La tercera unidad que ha puesto en nosotros la Naturaleza se refiere al campo de las facultades inferiores que anidan en el corazón, fuente y morada de la vida animal. En el cuerpo, y particularmente en la actividad del corazón, posee el alma esta unidad, de la que brotan todas las acciones del cuerpo y de los cinco sentidos. Aquí lleva su verdadero nombre, alma, pues es la forma del cuerpo al que da vida, o sea, al que hace vivir y mantiene vivo.

»Estas tres unidades, que están en el hombre por naturaleza, forman una sola vida y un solo reino. En su unidad inferior está presente de modo físico y animal, en la intermedia, de modo intelectual y espiritual, y en la superior, en la misma esencia de su ser. Y ello es, por naturaleza, propio de todos los hombres...»

Ruysbroek distingue el alma en el verdadero significado de la palabra (*anima, psyche*) a través de su orientación hacia las facultades de los sentidos; con lo cual indica la condición del alma individual y empírica en su relación con el espíritu. Pero la relación alma-espíritu puede considerarse también de otro modo; cuando hablamos del alma como materia del espíritu nos referimos no al puro tejido empírico de la individualidad, sino a esa capacidad pasiva y receptora que subyace a mayor profundidad y que precisamente queda escondida bajo la vinculación habitual del alma a los sentidos; el que el alma como exponente de una individualidad se confunda con el cuerpo, hace de ella algo incompleto y, en cierto modo, malogrado, pues le impide reflejar el espíritu limpiamente y sin deformaciones.

El alma caótica corresponde, en el plano mineral, al metal impuro, particularmente el plomo, cuya opacidad y densidad se asemejan a las de la masa bruta. El oro –escribe el famoso místico islámico Muhyi-d-Dîn Ibn'Arabî, de Murcia– representa al alma en su estado original y sano, que, sin trabas ni nubes, podría reflejar el espíritu divino de acuerdo con su propio ser; el plomo, por el contrario, representa su estado enfermo, empañado y *«muerto»*, que ya no puede reflejar al espíritu. La verdadera esencia del plomo es el oro; todo metal ordinario representa una fracción del equilibrio, que se manifiesta sólo en el oro.

Para librar al alma de sus trabas y su enturbiamiento, sus dos orígenes, su forma esencial y su *«materia»*, deben desprenderse de sus vinculaciones toscas y superficiales. Es como si el espíritu y el alma se separasen para, después del divorcio, volver a casarse. La materia amorfa se pone al fuego, se funde, se purifica, para, finalmente, concretarse en la imagen de un perfecto cristal.

La forma *«refundida»* del alma se aparta aún del espíritu que todo lo abarca; todavía pertenece a la existencia limitada; pero, por así decirlo, se deja penetrar por la luz del espíritu que todo lo invade y se encuentra en comunicación viva con la materia prima de todas las almas. Entonces, el fondo *«material»* o pasivo del alma tiene naturaleza universal, igual que su fondo esencial. Que todas las almas están hechas *«de la misma materia»* se desprende de que las emociones anímicas de todos los seres vivos se desarrollan de forma parecida, a pesar de la diversidad de tipos y grados de conocimiento; se podría decir que son como olas de un mismo mar.

La doctrina y el simbolismo alquimicos en ningún momento apuntan a la total *«extinción»* del individuo, como presupone el concepto hindú del *moksha*, el budista del *nirvâna*, el sufista del *fanâ'ul-fana'i* o el cristiano de la *unio mystica* o *«deificación»* en el sentido más elevado de la palabra. Esto se debe a que la alquimia se funda en una contemplación puramente cosmológica y, por tanto, sólo puede referirse al ultracósmico Ser de Dios de modo indirecto. Sin embargo, dado que la realización alquímica puede representar una etapa del camino que conduce al objetivo supremo, ha sido incorporada a la mística cristiana y a la islámica. La transformación alquímica pone al medio del conocimiento humano en contacto inmediato con el divino rayo de luz que, irresistiblemente, tira del alma hacia arriba para hacerla gustar por anticipado del reino de los cielos.

La aplicación de estos dos conceptos que se complementan mutuamente, forma y materia, al

campo del alma, nos dice en qué sentido pueden trasladarse al plano psíquico ciertos entes físicos como los cuatro elementos. Igual que la materia corpórea que se manifiesta con toda claridad en los cuatro elementos, también la *«materia»* del alma revela en su desenvolvimiento diferentes tendencias opuestas entre sí; tiene una inclinación *«hacia abajo»*, una propensión a la inercia y a la compacidad propia de la tierra; pero, al mismo tiempo, tiende también *«hacia arriba»*, hacia el espíritu, como el fuego, y, además, trata de extenderse, extensión que puede ser, como la del agua, pasiva, o como la del aire, más activa y ágil. La *«tierra»* del alma es aquel aspecto o inclinación del alma que se hunde en el cuerpo y se adhiere a él. El *«fuego»* del alma tiene el mismo carácter purificador y regenerador que el fuego externo. El *«agua»* del alma se adapta a todas las formas; en su naturaleza pura y original, es *«humilde e inocente»*, como dijera del agua san Francisco. Y, por fin, el *«aire»* del alma, que es libre y móvil, abarca todas las formas del conocimiento.

Los signos representativos de los cuatro elementos, tomados del *«sello de Salomón»*, son aplicados al alma, especialmente reveladores: se observa que la pluralidad de los elementos se puede reducir a la contracción fuego △ y agua ▽, es decir, a la pareja de agente y paciente que, a su modo, corresponde a la dualidad forma-materia; es la misma oposición que encontraremos más adelante entre el azufre y el mercurio. Mediante la unión de los elementos contrarios, el alma se convierte en *«fuego fluido»* y *«agua ígnea»* y toma al mismo tiempo las propiedades positivas de los otros elementos, de manera que su agua es *«sólida»*, y su fuego *«no quema»*, pues el fuego del alma es lo que da *«solidez»* al agua, mientras que el agua del alma da al fuego la suavidad y la ubicuidad del aire.

Los *«elementos interiores»* pueden concebirse también como puras [cualidades] del espíritu y, finalmente, como aspectos inmutables del ser. Así conceptuados, su reunión y su reconciliación consisten en que en cada una de las propiedades elementales puede reconocerse de las demás, pues el ser puro es, al mismo tiempo, simple e inagotablemente rico. El supremo significado de la alquimia es el reconocimiento de que todo está contenido en todo, y su magisterio no es otra cosa sino la realización de esta verdad en el plano del alma, mediante la elaboración del *«elixir»* que, según la virtud, reúne en sí todas las fuerzas elementales y actúa, por tanto, en el mundo psíquico, e, indirectamente, también en el mundo exterior, como *«fermento»* de transmutación.

Puesto que no existe una materia corporal que esté apartada del todo de la esencia superior del ser, en determinadas circunstancias es posible transmitir fuerzas psíquicas a una materia corporal, de modo que ésta quede impregnada de ellas, por lo que, en ciertos casos, el elixir interno de los alquimistas tiene su oponente externo.

PLANETAS Y METALES

Los alquimistas designan los diferentes metales con los mismos símbolos que los planetas, y en muchos casos les dan también los mismos nombres; para decir oro, dicen *«Sol»*; para plata, *«Luna»*; para azogue, *«Mercurio»*; para cobre, *«Venus»*; para hierro, *«Marte»*; para estaño, *«Júpiter»*, y para plomo, *«Saturno»*. Las analogías que así se expresan, y que establecen una relación entre la alquimia y la astrología, se fundan en aquella ley que la Tabla Esmeraldina expresa con estas palabras: *«Lo de abajo es igual a lo de arriba.»*

La astrología y la alquimia, que en su forma occidental derivan del mismo legado hermético, se relacionan entre sí como Cielo y Tierra; la astrología indica el significado del Zodíaco y los planetas; la alquimia, el de los elementos y los metales. Los doce signos del Zodíaco son una imagen simplificada de los arquetipos que, de forma inmutable, contiene el espíritu. Por su parte, los elementos fuego, aire, agua y tierra, muestran materialmente las diferencias fundamentales de la materia prima (hyle). Mientras que los planetas, al ir situándose en sus distintas posiciones unos respecto a otros, realizan temporalmente las posibilidades contenidas en el Zodíaco, representando así los modos de obrar del espíritu que *«desciende»* del Cielo a la Tierra, a la inversa, los metales son los primeros frutos de la materia elemental[42] madurados por el espíritu.

La alquimia enseña que los metales son producidos en el oscuro seno de la Tierra por obra de los siete planetas, es decir, el Sol, la Luna y los cinco planetas apreciables a simple vista. Esta idea no debe interpretarse como explicación física.

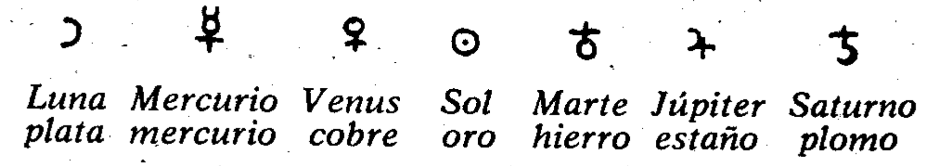
Indica el modo en que las apariencias corporales, en su esencia, no según la historia de su desarrollo, derivan de los dos polos originarios de la existencia. En el contrapunto de astros y metales se dispone de una especie de escala ontológica, con la que pueden relacionarse todos los aspectos, de la Naturaleza. Esto no rige sólo para la naturaleza *«externa»* (el macrocosmos), sino también para el microcosmos, es decir, para el hombre en su condición de compuesto de alma y cuerpo; para la alquimia existen metales *«interiores»*, del mismo modo que para la astrología hay también planetas *«interiores»*.

Un cierto cambio en la ordenación entre metales y planetas deriva principalmente de que en algunas escuelas alquímicas el mercurio, a causa de su volatilidad y de su efecto sobre otros metales, no figura entre los metales o *«cuerpos»*, sino entre los elementos volátiles o *«espíritus»*. En lugar del mercurio se coloca entonces, en la escala de los siete metales, otro metal, que puede ser una aleación. Lo esencial es que cada uno de los siete metales represente un tipo determinado, es decir, a todo un grupo de metales relacionados entre sí.[43]

La dualidad de los polos activo y pasivo de la existencia, que se manifiesta en la contraposición de Cielo y Tierra y de planetas y metales, se refleja también, dentro de cada uno de los dos grupos, en la dualidad Sol y Luna, oro y plata. El Sol, o el oro, es, en cierto modo, la representación del polo activo de la existencia, mientras que la Luna, o la plata, representa el polo pasivo, la materia prima. El oro es Sol; Sol es espíritu; plata o Luna es alma.

Los restantes metales, o los restantes planetas, participan en proporción variable de uno u otro polo de la existencia, de manera que éstos no pueden manifestarse íntegramente en ellos.

La graduación de las propiedades cósmicas, que se manifiestan activamente en los planetas y de un modo pasivo en los metales, se expresa claramente en los siete signos, que representan tanto a unos como a otros. Las damos por el orden de las órbitas de los planetas, vista desde la Tierra.



42 Expresado con cierta osadía, el metal es una forma espiritual de la materia corporal, mientras que los planetas o los astros representan en general una forma corporal del espíritu.

43 Algunos alquimistas helenos sitúan el electrón en el lugar del mercurio.

En vez del signo habitual de Marte, consistente en un círculo y una flecha ♂, que se aparta del estilo de los demás signos, lo representamos aquí con un círculo y una cruz encima. Se puede suponer que antes se designaba así a Marte y que se introdujo el signo actual para distinguirlo del de Venus en los mapas celestes, en los que no se especificaba con claridad dónde estaba la parte superior y dónde la inferior. El empleo del antiguo signo de Marte para la Tierra se inició, naturalmente, sólo después de haberse implantado el esquema heliocéntrico, y no es otra cosa sino el símbolo cristiano de la esfera terrestre coronada por la cruz.

Así, pues, los siete signos planetarios están formados por tres figuras básicas: el círculo, el semicírculo y la cruz. Puesto que el círculo es también el signo del Sol, y el semicírculo el de la Luna, ambas figuras pueden ser consideradas como imágenes del disco solar y de la media luna, respectivamente. Pero como en el signo del Sol se indica el punto central del círculo, parece más correcto interpretar ambas figuras como representaciones de la órbita solar completa y de la media órbita; su significación espiritual no varía, pues la media órbita del Sol, que mide cada una de las dos fases del año, está contenida en la órbita completa, del mismo modo que la luz de la Luna procede del Sol. La tercera figura básica, la cruz, representa en Astronomía los cuatro puntos cardinales, y en alquimia, los cuatro elementos. Las tres figuras básicas, superpuestas, dan la rueda celeste: ⊕

Por tanto, en los siete signos hallamos expresada toda la jerarquía cósmica a la que nos referíamos al principio, jerarquía que parte de la división de la existencia en un polo activo o masculino, ☉, y otro pasivo o femenino, ☽, y se desarrolla mediante la acción del primero sobre el segundo, que desempeña el papel de materia dúctil, acción que consiste en crear estados contrapuestos, +. Que el Sol y la Luna corresponden a los dos polos de la existencia se deduce tanto de la relación entre fuente de luz y reflejo, como de la circunstancia de que la forma de la Luna cambia, mientras que la del Sol, por el, contrario, permanece constante: la mutación pertenece a la parte pasiva, en tanto que la acción del ser no sufre alteración. La tercera figura básica de los signos planetarios, la cruz, es el símbolo más común para expresar las contraposiciones que, de modo latente, se hallan en la materia pasiva; es la cruz de los cuatro elementos.

Sin embargo, se ha de observar que el Sol, o el oro, no constituye el polo activo por sí mismo, sino su figura más aproximada dentro de un determinado campo y lo mismo puede decirse de la Luna, o la plata, que representa el polo pasivo. Estrictamente considerado, el símbolo del polo pasivo no tiene forma, ya que la materia prima es amorfa; por tanto, sólo puede ser el contrapunto o el reflejo de la figura del polo activo, por lo que precisamente el semicírculo –la media luna o la media órbita solar– reproduce la causa pasiva. Igualmente, el Sol reúne en sí toda la *«luz metálica»* o todo el *«color»*, mientras que la plata es, como un espejo, incolora.

Los otros planetas, además del Sol y la Luna, o los metales ordinarios, son variaciones del arquetipo único representado por el Sol y el oro, por lo que en cada uno de ellos tiene parte preponderante la esencia solar o la esencia lunar, aunque sin llegar a manifestarse por completo, pues la relación del círculo o del semicírculo con la cruz revela, según la posición, cierta perturbación del equilibrio original de los elementos, ya que en determinados signos la imagen del Sol o la Luna está encima; en otros, debajo, y en otros, a un lado de la cruz; según la característica que se trata de expresar: el signo ♄ de Saturno, o del plomo, presenta la media luna debajo de la cruz, en el punto inferior del orden material, en atención a que el plomo es el más opaco y *«caótico»* de todos los metales. En el signo de Júpiter ♃, la media luna enlaza con la línea horizontal de la cruz, lo cual corresponde en alquimia a la posición intermedia del estaño, entre el plomo y la plata. No existe un signo en el que la cruz esté encima del semicírculo; sería equivalente al signo de la Luna, pues si la esencia lunar tuviera absoluta preponderancia, su oponente material se diluiría por completo, ya que la materia prima en su pureza es sólo mera disposición sin figura. Por el contrario, hay un signo, el de Venus, o del cobre, ♀, en el que el Sol aparece encima de la cruz, y es que la causa activa que da la forma no diluye los oponentes elementales, sino que les presta consistencia antes de comunicarles el perfecto equilibrio, bajo la forma del oro. Según Basilio Valentino, el cobre contiene un exceso de fuerza solar sin consolidar, como un árbol que tuviera demasiada savia. Su oponente, tanto por lo que se refiere a la forma del signo como al carácter, es el

hierro, ♂ ; en éste, el Sol se halla situado debajo de la cruz, como sumido en lo más oscuro de la tierra. Marte, ♂, y Venus, ♀, ocupan, en el esquema geocéntrico del Universo, los lugares más próximos al Sol; son también los amantes mitológicos. Sólo un signo, el de Mercurio, ☿, contiene las tres figuras básicas: la cruz, el círculo y el semicírculo. En él, la esencia lunar domina a la solar, que, a su vez, *«fija»* la cruz de los oponentes elementales. A este jeroglífico tendremos que referirnos varias veces, ya que, en realidad, es la clave de la obra alquímica, igual que Mercurio o Hermes es el fundador de la alquimia. Por el momento nos limitaremos a señalar que este signo y el metal que representa simbolizan la materia prima como portadora de todas las formas; el mercurio es, por así decirlo, la matriz de todos los metales, mientras que la plata representa el estado virginal de la materia prima pura. Esto explica también por qué los alquimistas representan la materia –femenino– tanto con el símbolo de la Luna o la plata, como con el del mercurio: éste corresponde a la fuerza *«generatriz»* de la materia, a su aspecto dinámico, de igual modo que el azufre –el oponente del mercurio– es la fuerza activa de la esencia solar o masculina. En cierto sentido se puede aplicar al oro y la plata la teoría china sobre el Sol y la Luna: el Sol –dicen los chinos– es Yang solidificado, y la Luna, Yin solidificado; igualmente, el oro es *«azufre»* solidificado y estático, y la plata, *«mercurio»* solidificado. Huelga aclarar que estas relaciones no deben entenderse en un sentido físico, sino en el contexto de una cosmología que no se limita a lo corporal.

La serie de los siete signos de los planetas y metales puede considerarse como una exposición simplificada de un determinado campo cósmico. Existe en cada campo algo así como un centro, es decir, una cumbre cualitativa, donde se manifiesta del modo más inmediato el arquetipo o la esencia que domina a todo el campo. Así, el oro es el centro de todos los metales; la gema, el de las piedras; la rosa o el loto, el de las flores; el león, el de los animales cuadrúpedos; el águila, el de las aves, y el hombre, el de todos los seres vivientes de la Tierra. Cada representación de este centro es *«noble»*, porque, como símbolo, es lo más perfecta posible; por el contrario, las representaciones que se sitúan *«en el margen»* son más o menos *«ordinarias»*, por mostrar propiedades o aspectos del arquetipo meramente accesorias.[44]

Hemos de señalar, sin embargo, que, si bien el hombre, como exponente de la especie, ocupa siempre el centro de la condición terrena, como individuo no debe situarse forzosamente en esta posición. El animal permanece siempre fiel a la forma esencial de su especie; es decir, por su mera existencia, participa de manera pasiva del rayo del espíritu que se manifiesta en él (el llamado instinto del animal pertenece a esta participación pasiva del espíritu). Por el contrario, el hombre ha sido creado para participar activamente del espíritu divino, cuya representación *«central»* es él. Sólo entonces es realmente el centro del mundo terrenal e incluso, en la medida en que se identifique con el espíritu, de todo el cosmos. La conquista de este centro de la existencia terrenal es el verdadero objetivo de la alquimia y, a la vez, el más profundo significado del oro. El oro es un *«cuerpo»* como los demás metales, pero el peso, la densidad y la divisibilidad de los cuerpos se convierten en él en propiedades simbólicas; el oro es luz hecha cuerpo. A menudo, los propios alquimistas describen el objeto de su obra como *«la volatilización de lo sólido y la solidificación de lo volátil»* o, también, como *«la espiritualización del cuerpo y la corporeización del espíritu»*, el oro no es más que esto.

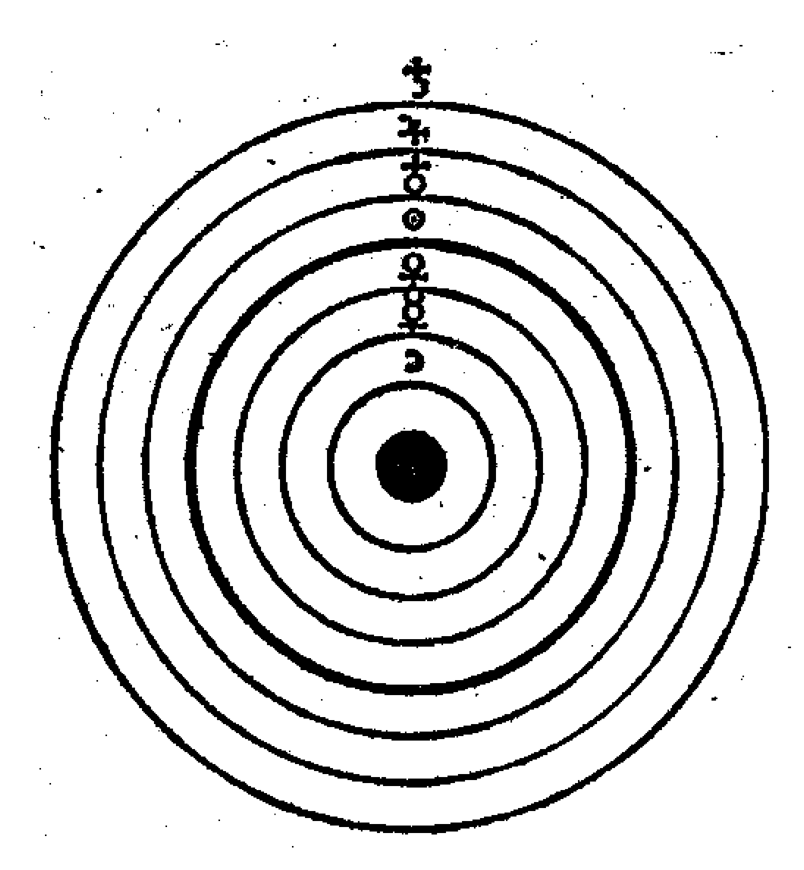
Sólo en el signo del oro se indica el punto central del círculo, lo cual significa que sólo en el oro se pone de manifiesto la unión del arquetipo con su representación material, del mismo modo que sólo en el hombre perfecto fructifica espiritualmente la semejanza entre la criatura y Dios.

En las palabras de la Tabla Esmeraldina, de acuerdo con las cuales lo inferior se asemeja a lo superior, y lo superior a lo inferior, se insinúa una inversión de ambas partes. En realidad, la ordenación de los metales según su mayor o menor semejanza con el oro es diametralmente opuesta a la de los planetas, cuya categoría es mayor cuanto más lejos está su órbita del centro Tierra. El Sol es una excepción que corresponde al oro y cuya órbita se encuentra en cuarto lugar, con tres,

44 Es de observar, sin embargo, que sólo un campo completo de la existencia posee un centro indiscutible; sólo el hombre es el centro indiscutible de toda la existencia terrena. Por el contrario, hay campos parciales con centros relativos que se manifiestan a menudo en formas diversas, las cuales se complementan entre sí. Por ejemplo, en el reino de las aves tenemos, además del águila, el ruiseñor, la paloma, el pavo real, el cisne e incluso la lechuza, que, cada uno a su modo, representan un centro.

planetas a cada lado. Por su parte exterior se mueven, Marte, Júpiter y Saturno, por este mismo orden, y por su parte interior, hacia la Tierra, Venus, Mercurio y la Luna. Si por el exterior consideramos el cielo de estrellas fijas como una esfera más, por la parte interior tenemos que completar la serie con la Tierra. De cualquier modo, el Sol ocupa también un lugar central en el esquema geocéntrico del Universo, aparte el hecho de que, como fuente de la luz de los planetas, es centro de todos ellos.

La conjunción de dos órdenes simbólicos, determinada, de una parte, por la mayor o menor amplitud del *«cielo»*, y de la otra por la posición central del Sol, se refleja también en la aplicación a los hombres de las propiedades de los planetas y adquiere aquí un significado que resulta extraordinariamente revelador para el esquema del Universo, que atañe tanto a la alquimia como a la astrología.



Saturno, cuya órbita es la más alejada de la Tierra, representa el entendimiento, mejor dicho, el intelecto, mientras que la Luna, que gira en la posición más próxima a la Tierra, equivale al espíritu de vida, que une al alma con el cuerpo. Estos son los dos polos de las facultades del alma, pues el espíritu de vida, que rige las actividades involuntarias del cuerpo, como el crecimiento y la asimilación, y tiene, por consiguiente, un carácter más existencial que intelectual, está, en cierto modo, contrapuesta al intelecto. Entre estos dos polos van escalonándose las restantes facultades del alma y, según se tome como punto de mira el entendimiento o la voluntad, se designan de diferente manera y adquieren una relación distinta con los planetas. En cada caso, el Sol representa una facultad que comunica e incluso unifica los dos polos extremos. Según Macrobio, quien, en su comentario al sueño de Escipión, contempla la escala del cielo planetario en relación con la doctrina pitagórico-órfica del descenso del alma a la Tierra desde el cielo superior, el Sol es la facultad que anima los sentidos y resume sus impresiones; según esto, el Sol es el arquetipo de la vida anímica y sensorial. Pero según otra visión más profunda, como, por ejemplo, la que expone 'Abd al-Karîm al-Djîlî en su libro sobre El hombre universal (al-insân al kâmil)[45], el Sol representa el corazón (al-

45 Véase traducción parcial del autor: 'Abd al-Karîm al-Djîlî, De l'Homme universel, trad. por T. B., Argel y Lyon, 1953.

qalb), el órgano del conocimiento intuitivo y armonizador que supera fundamentalmente todas las demás facultades del alma. Del mismo modo que el Sol comunica su luz a los planetas, así también la luz del corazón ilumina todas las facultades del alma.

Designamos como entendimiento la razón en el sentido antiguo de la palabra, no en su acepción *«racionalista»* (en griego, *nous*; en árabe, *al-aql*). El entendimiento así determinado –el intelecto– está relacionado, como facultad de un pensamiento fundamental y sintetizador, con el espíritu universal. Pero de los dos factores, conocimiento y ser, que en el espíritu puro están unificados, sólo posee el del conocimiento, ya que el entendimiento está en cierto modo desconectado de aquello que percibe; cuanto más abarca su mirada, más se aleja de su objeto, mientras que con el espíritu de vida ocurre a la inversa; y así, cuando se representa subjetivamente y con arreglo a la experiencia ordinaria, por así decirlo, está sumergido en la existencia física. Éstas son las dos fronteras extremas del conocimiento individual, y respecto a ellas puede decirse que este conocimiento está diluido entre entendimiento y cuerpo. El *cogito, ergo sum* (*«pienso, luego existo»*) cartesiano es rebatido por la circunstancia de que precisamente el pensamiento es incapaz de comprender su propio ser. La afirmación *«yo soy»* es ya la expresión de una certeza trascendente, que existe con anterioridad a todo pensamiento, ya la experiencia habitual de la propia existencia corporal que, como tal, se enfrenta pasivamente al pensamiento, aunque esté cubierta por una tupida red de imágenes. El discernimiento y el ser se reflejan en el conocimiento individual por separado, como entendimiento y cuerpo. Para rehuír esta separación, el conocimiento debe volver a situarse en el sol del corazón, el *«cuerpo»*, como dicen los alquimistas; debe hacerse *«espíritu»*, y éste, *«cuerpo»*.

De los restantes planetas, a Júpiter se le atribuye la resolución (en árabe, *al-himmah*): representa, pues, algo así como la forma espiritual de la voluntad. A Marte le corresponde la osadía; al-Djîlî le atribuye también la imaginación activa (*al-wahm*); ambas propiedades se refieren a la voluntad demiúrgica precipitada en el mundo. Para Macrobio, como para todos los cosmólogos helenistas, Venus es el astro de la pasión amorosa, mientras que para al-Dîlî es, ante todo, el modelo de la fuerza imaginativa pasiva (*al-khiyâ1*), que se amolda a la imaginación o fantasía marciana como la cera al sello. Para todos los cosmólogos, Mercurio es el ejemplo del pensamiento analítico (*al-fikr*). Macrobio atribuye a la Luna la facultad de la generación, el movimiento corporal, atributo que Alberto Magno describe con mayor exactitud como *motus quos movet in sequendo naturam corporis, ut attrahendo, mutuando, augendo et generando*; y éstas son precisamente las funciones del espíritu vital (*spiritus vitalis, ar-rûh*) que al-Djîlî asigna al mismo astro.

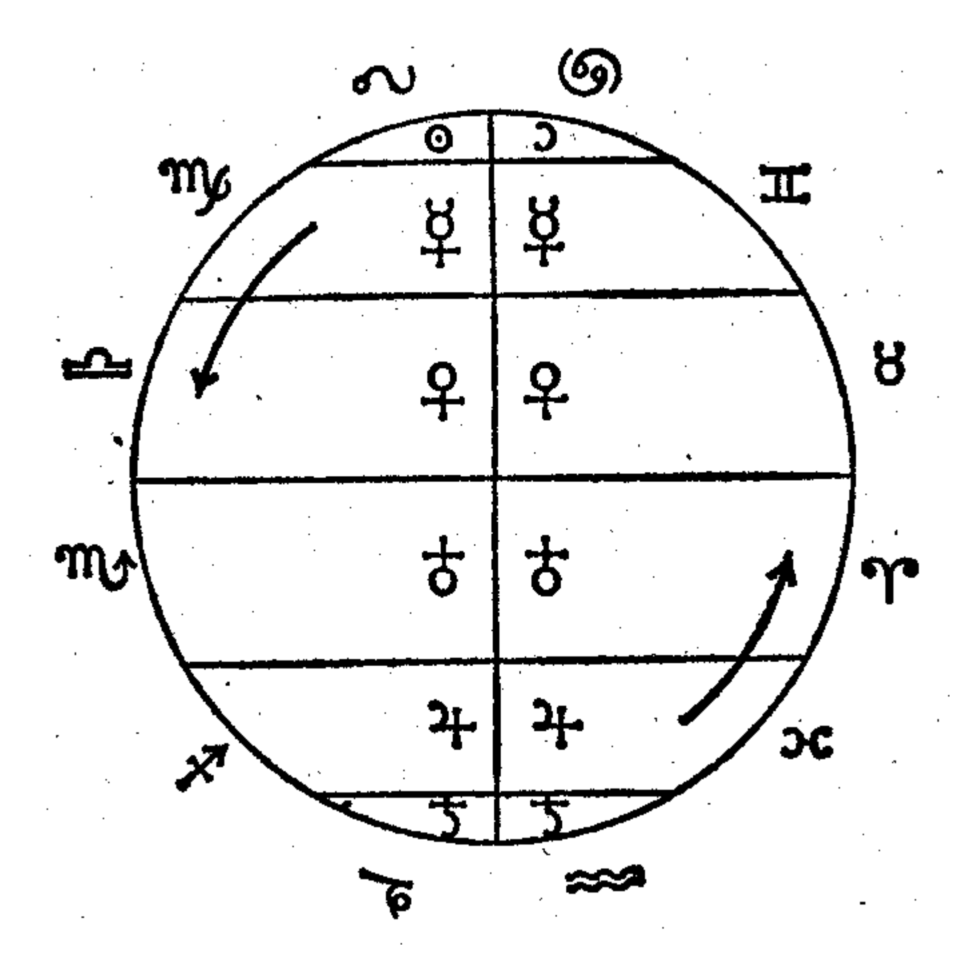
La jerarquía de los planetas va de mayor a menor, y la de los metales correspondientes, de menor a mayor; aquéllos son activos; éstos, pasivos. Por su calidad de materia inerte, el metal no puede ser símbolo de una facultad de conocimiento o voluntad; sin embargo, en virtud de su naturaleza estática e inorgánica es la expresión de un estado de conocimiento igualmente estático, es decir, de un conocimiento íntimo, desligado de formas racionales. Pero éste, al principio, no es más que el conocimiento interior del propio cuerpo, su *«forma anímica»*. De este *«metal»* debe extraer el alquimista el *«alma metálica»* y el *«espíritu metálico»*. El conocimiento del cuerpo, caótico, opaco, empañado por las pasiones y los hábitos, es el *«metal ordinario»*, en él, alma y espíritu están encenagados, oscurecidos, mezclados con la tierra; por el contrario, el conocimiento corporal clarificado, *«el metal noble»*, es en sí un modo de existencia espiritual. Dicen los alquimistas que del metal ordinario hay que extraer primero el alma; después, el cuerpo debe ser purificado y pasado por el fuego hasta dejarlo reducido a cenizas; entonces debe unirse de nuevo con el alma.

Cuando el cuerpo se ha fundido así con el alma y ambos forman una materia pura, el espíritu actúa sobre ella y le da forma perenne, es decir, revierte el conocimiento psíquico-corporal a su posibilidad puramente espiritual, donde permanece inamovible, entero e indiviso, en armonía con el ser. Basilio Valentino compara este estado con el *«cuerpo glorioso»* de los resucitados.

Mientras que la astrología, en su calidad de ciencia teórica, parte siempre de lo más alto, o sea, de los arquetipos cuyos símbolos celestes son los doce signos del Zodíaco y, basándose en las posiciones de los planetas, los proyecta y entrelaza en sentido descendente, la alquimia, como arte que ennoblece la materia *«metálica»*, parte de la materia aún sin forma, es decir, de lo más bajo, y, por tanto, no se funda en la forma esencial, en el arquetipo, sino en la materia prima, que, como

corresponde a su naturaleza pasiva, se encuentra *«abajo»*.

Además de la jerarquía de las esferas planetarias, establecida en sentido inverso al orden de los metales, existe otra gradación de los planetas paralela a la ordenación alquímica y que es la clasificación por *«mansiones»*[46] cuya distribución en el Zodíaco resulta procedente sólo cuando se sitúa su eje en el lugar en que sin duda se encontraba en el Zodíaco primitivo, es decir, el que se estableció unos dos mil años antes de Jesucristo. Entonces, el eje del solsticio pasaba, en la parte superior, entre Leo y Cáncer, de manera que las llamadas *«mansiones»* planetarias quedaban simétricamente ordenadas. Hay muchos factores que inducen a creer que esta disposición del cielo fue fundamental en toda la simbología astrológica y, dado que el sentido alquímico de los signos planetarios coincide con este orden, es de suponer que la alquimia, en la configuración que conservó hasta el umbral de la Edad Moderna, nació en el mismo momento cósmico.



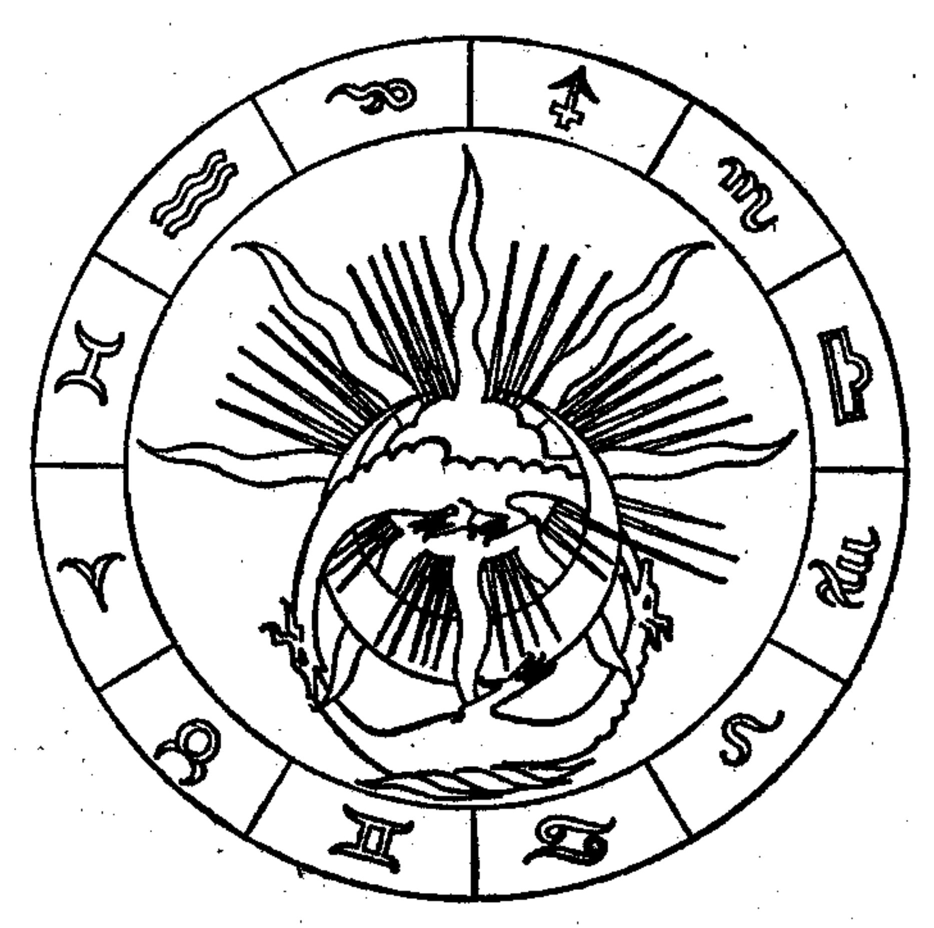
Cada planeta posee, pues, dos *«mansiones»*, situadas frente a frente, a derecha e izquierda, femenina y masculina, a excepción de la Luna y el Sol, que sólo tienen una cada uno y que dominan, respectivamente, cada una de las dos mitades del Zodíaco, la femenina y la masculina. En el lugar más bajo del esquema, a ambos lados del solsticio de invierno, en la region de las tinieblas y la muerte, *«reside»* Saturno, cuyo oponente metálico es el plomo. Su signo, ♄, muestra la media luna en la parte inferior, lo cual, considerado como estado del conocimiento, significa una caótica inmersión en el cuerpo. Contrariamente, el signo de Júpiter y del estaño, ♃, que ocupa el lugar inmediato superior, apunta una incipiente separación del alma de los componentes elementales. La Luna del alma roza el travesaño de la cruz, que representa la expansión horizontal en el campo cósmico. Inmediatamente debajo del eje transversal del Zodíaco se encuentran las dos mansiones de marte y, encima, las de Venus; sus signos, ♂ y ♀, son el reflejo contrapuesto uno de otro. El signo de

46 J. Schwabe, Archetyp und Tierkreis, Basilea, 1951.

Marte, que corresponde al hierro, indica fijación e incidencia del espíritu en lo corporal.

En el signo de Venus, o del cobre, aparece el Sol del espíritu encima del mástil de los componentes elementales; ya se vislumbra el color del oro, aunque todavía está sin bruñir. Encima se encuentran las dos mansiones de Mercurio, que corresponden al metal del mismo nombre; su signo, ☿, es el único que incluye el emblema del Sol y el de la Luna. El mercurio contiene en su *«agua»* lunar el germen ígneo del Sol, del mismo modo que la fuerza original del alma lleva en sí el germen del espíritu esencial. Para los alquimistas, el mercurio es la *«madre del oro»* y el *primum agens* de su obra. El Sol y la Luna, frente a frente, comparten el casquete superior del Zodíaco. La luna, ☽, representa el alma en estado de perfecta receptividad, y el Sol, ☉, el espíritu o, mejor dicho, el alma purificada y transformada por el espíritu, exponente de la perfecta unión de espíritu, alma y cuerpo.

El Sol no reina sólo en su propia mansión, sino que domina en todo el Zodíaco, pues, siguiendo las etapas ya descritas, asciende por el lado *«masculino»* para recorrer después, de arriba abajo, las etapas del lado *«femenino»*. El punto en que termina el descenso y se inicia el ascenso está situado en la zona de Saturno, por lo que en su *«caos»* plomizo subyace la vida del Sol y del oro.



El mito alquímico del rey-Sol que hubo de morir y ser enterrado para renacer luego a la vida y alcanzar toda su gloria pasando a través de siete *«dominaciones»* (*régimes*) no es más que una versión novelada de este simbolismo astrológico. Pero éste, a su vez, es sólo la imagen cósmica de una ley interior: el Sol es, en el hombre, la chispa divina que, aparentemente, muere cuando el alma penetra en la mansión de Saturno; pero, en realidad, después de esta muerte renace y, tras ascender por las siete etapas del conocimiento, se convierte en el *«león rojo»*, el elixir que todo lo transmuta.

CICLO DE LOS ELEMENTOS

Como ya hemos dicho, la alquimia espiritual no estaba unida necesariamente a operaciones metalúrgicas externas, aunque se sirviera de ellas para establecer un símil. Sea como fuere, es de suponer que al principio la obra externa y la obra interna marchaban paralelamente, pues en el marco de una civilización orientada hacia el objetivo supremo del hombre, un arte sólo podía tener sentido si servía a fines espirituales, y, a la inversa, un modo de expresión simbólico debía basarse en actos visibles. Por tanto, será oportuno examinar brevemente algunos de los más simples procesos que en la alquimia han sido siempre ejemplo y punto de referencia.

Además de las operaciones metalúrgicas propiamente dichas que consisten en extraer un metal del mineral bruto, fundirlo y, en caso necesario, alearlo con otros metales para mejorar sus propiedades, tenemos la obtención de los productos químicos que sirven para trabajar los metales, ya sea para limpiarlos, ya para infundirles otras propiedades, hacerlos más aptos a la fusión, darles mayor consistencia o alterar su color. Entre estos productos figuran el antimonio y el azufre, así como el mercurio, que, si bien es en sí ya un metal, también sirve para disolver otros metales.

Con la obtención y manipulación de estos productos químicos, el campo de acción del metalúrgico se ensancha hacia ese ámbito que hoy conocemos con el nombre de Química, y éste es, sin duda, el motivo por el cual las artes afines, como la fabricación de vidrios de colores, de gemas artificiales y de tintes, se incluyen en el legado eminentemente metalúrgico de la alquimia y en sus metáforas.

Algunos alquimistas de renombre, como Djâ-bir Ibn Hayyân, Abu Bekr ar-Râzî (925) y Geber citan en sus obras una serie de operaciones fundamentales que, evidentemente, son de índole química, pero que, al mismo tiempo, por su carácter general y típico, pueden servir también de ejemplo de procesos internos.

Según Djâbir, hay cuatro procesos fundamentales en la obra alquímica: primero, la limpieza de las sustancias; luego, su disolución, a la que sigue una nueva consolidación y, finalmente, su aleación. Ar-Râzî enumera otras muchas operaciones, casi todas ellas incluidas también en la Summa Perfectionis de Geber, de las que sólo mencionaremos las más importantes: la sublimación, que servía, lo mismo que hoy, para separar de una mezcla la materia evaporable, y obtenerla así en estado puro; como es sabido, así se obtiene el azufre.

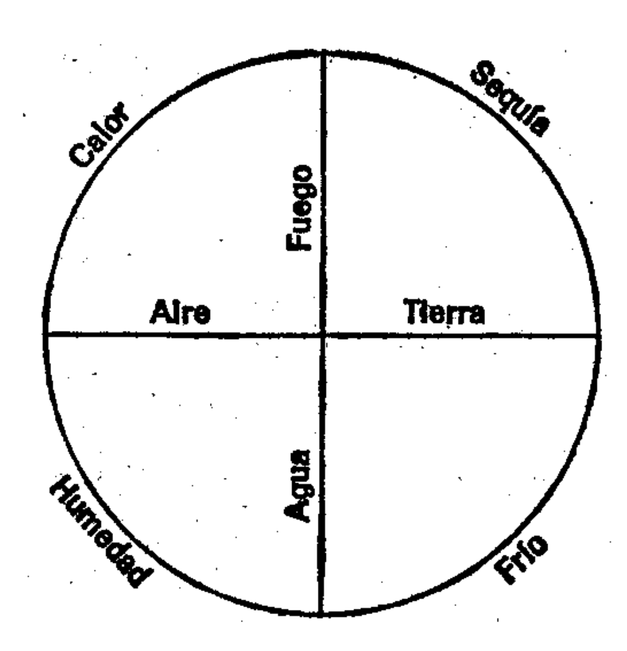
La clarificación por decantación, que se empleaba para separar una materia fundible, un metal, mediante su segregación de los minerales no fundibles. La destilación, que era una filtración de las materias solubles. La calcinación, que hace de un metal una *«cal»*, un óxido soluble, que se puede separar de las partes insolubles por medio de la combustión y disolución. Luego, tras una nueva coagulación, debía reintegrarse a su estado no óxido. Las materias volátiles pueden *«fijarse»* y solidificarse sometiéndolas a la acción del fuego. Las duras y quebradizas pueden transmutarse en cerosas o fundibles por medio de la ceración. En todas estas operaciones se utilizaban, además de los medios puramente minerales, materias orgánicas, como el aceite y la orina.

Si bien la alquimia práctica carecía de los conocimientos analíticos de que dispone la química moderna, en cambio, era mucho más clara su visión de los aspectos cualitativos de la materia y de sus transmutaciones; sus métodos eran extraordinariamente sutiles, y es posible que a veces se adentrara en caminos que la Ciencia moderna no toma en consideración. La naturaleza tiene múltiples facetas.

El símbolo más claro e inmediato era el ofrecido por las mutaciones que podía experimentar una sola materia pasando, sucesivamente, del estado líquido al gaseoso y de éste al sólido, trocando su carácter quebradizo por una consistencia cerosa y fundible, disolviéndose y cristalizándose después y cambiando de color de vez en cuando. Esto se refería a la materia básica del mundo, que adquiere todas las formas y estados posibles sin perder sus cualidades esenciales, y a la naturaleza del alma, que muestra también multitud de estados y propiedades, todos los cuales, en cierto modo, pertenecen a su esencia, que en sí no puede captarse directamente. Por tanto, en pequeña escala, en

el horno y en la retorta del alquimista, se revela el gran proceso de la naturaleza, tanto en el orden psíquico como en el físico.

Para percibir en las transmutaciones materiales la expresión de una ley general, los alquimistas se refieren, por una parte, a los cuatro elementos, y, por otra, a las cuatro propiedades: caliente, frío, húmedo y seco, que, en su calidad de funciones de la naturaleza, aparecen frente a los elementos como factores activos. Ya Aristóteles trazó el esquema de esta relación:



Por tanto, las cuatro propiedades naturales son agentes inductores que, aparentemente, convierten un elemento en otro: por efecto del calor, el agua es absorbida por el aire; el frío la convierte en hielo, y le da una solidez semejante a la de la tierra. Pero en realidad no es que los elementos se conviertan unos en otros, sino que la materia corporal, por efecto del calor, el frío, la humedad o la sequía, recorre todos los estados elementales. Las verdaderas fuerzas inductoras son el calor y el frío, y, puesto que esta última propiedad puede considerarse como la simple negación de la primera, es suficiente el calor para completar el ciclo: la acción del fuego basta para hacer que la materia contenida en el recipiente pase, en forma sucesiva, del estado liquido al gaseoso, luego al ígneo y, finalmente, al sólido, imitando así, en pequeña escala, la obra de la Naturaleza.

El esquema esbozado puede aplicarse también al mundo interior, sustituyendo el calor, el frío, la humedad y la sequía por las propiedades de expansión, contracción, disolución y solidificación, a las que hemos de referirnos de nuevo. Porque ya hemos aludido a la correspondencia existente entre las propiedades del alma y los cuatro elementos.

El valor especulativo de esta alquimia –en el sentido primitivo de la palabra speculatio, es decir, espejo de verdades espirituales– consiste en que la observación de un caso visible puede enlazarse con los grandes procesos de la Naturaleza. La intrusión en los recovecos invisibles de cada materia, que es el objetivo que se ha impuesto la Química moderna, en nada ayuda a esta tarea; por el contrario, lleva a experiencias muy distantes que prácticamente no contribuyen a aclarar la visión de conjunto material y espiritual.

La verdadera significación de la contemplación hermética de la naturaleza se encuentra en las siguientes palabras de Muhyi-d-Dîn Ibn 'Arabî: *«El mundo de la naturaleza consiste en múltiples formas que se reflejan en un único espejo; no, más bien es una forma única que se refleja en múltiples espejos.»*[47] Esta paradoja es la clave del sentido espiritual de los fenómenos físicos.

No en vano el esquema de los elementos y las propiedades naturales o modos de operar, indicado anteriormente, se asemeja a la rueda cósmica, cuya llanta es la órbita solar y cuyos radios son los cuatro puntos cardinales.

47 Véase la traducción, del autor, de Fusûs al-Hikam, op. cit. pie pág. 139.

En el campo alquímico, el cubo de la *«rueda»* es la quintaesencia. Se entiende por este nombre tanto el polo espiritual de las cuatro elementos como su sustancia básica común, el éter, en el que los cuatro están presentes íntegramente.

A fin de reconquistar este centro, los componentes contrapuestos de los elementos deben reconciliarse entre sí: el agua debe hacerse ígnea; el fuego, líquido; la tierra, ingrávida, y el aire, sólido. Pero aquí nos salimos del ámbito de los fenómenos físicos para entrar en el campo de la alquimia interior.

Sinesio escribe: *«Así, pues, está claro lo que quieren decir los filósofos cuando describen la producción de nuestra piedra como la modificación de la naturaleza y del ciclo de los elementos. Porque ya ves que, por medio de su incorporación, lo húmedo se hace seco, lo volátil se solidifica, lo espiritual se hace corpóreo, lo líquido cristaliza, el agua se hace fuego y el aire tierra, de manera que los cuatro elementos se despojan de su naturaleza para asumir la de su oponente»; y también: «Así como en el principio fue uno, también en esta obra procede todo de uno y vuelve a uno. Esto es lo que significa la reversión de los elementos...»*[48]

48 Bibl. des Phil. Chim.

DE LA MATERIA PRIMA

Dicen los alquimistas que los metales ordinarios no pueden convertirse en plata ni en oro si antes no son reducidos a su materia prima. Si se consideran los metales ordinarios como estados del alma incompletos y *«cristalizados»* en la impureza, la materia prima a la que deben reducirse no es otra cosa sino la materia básica de aquélla, es decir, el alma en su estado primitivo, no condicionada ni fijada en una *«forma»* concreta por impresiones o por las pasiones. Mientras el alma no quede libre de las concreciones y contradicciones interiores, no será materia dúctil sobre la que el espíritu que procede *«de arriba»* pueda imprimir una nueva *«forma»*, una forma que no limita ni ata, sino que, por el contrario, libera, pues procede de la sustancia eterna del ser. Si la forma del *«metal»* ordinario era una especie de pasmo y, de consiguiente, representaba una limitación, la del metal *«noble»* es un símbolo y, por tanto, la conjunción directa con el propio arquetipo en Dios.

Para los alquimistas, el alma es, en su fondo pasivo, fundamentalmente, lo mismo que la materia prima del mundo. En primer lugar, esto es una premisa teórica de la obra alquímica, derivada de la mutua correspondencia existente entre macro y microcosmos; pero, al mismo tiempo, expresa el objetivo de la obra alquímica: la unidad de alma y mundo se vive y se percibe verdaderamente en la medida en que la obra se aproxima a su culminación. Aquí rozamos el secreto propiamente dicho de la alquimia, por lo cual todo lo que pueda decirse sobre este punto, necesariamente ha de quedar en insinuación y parábola.

La materia prima que subyace en el alma es, en primer lugar, la sustancia básica del consciente individual; en segundo lugar, la sustancia de todas las almas, sin distinción de individualidades, y, por último, la sustancia básica de todo el Universo. Todas estas interpretaciones son posibles; pues si la *«fibra»* del mundo no fuera esencialmente de la misma naturaleza que la del alma, cada ser estaría encerrado en su propio sueño –lo cual es una suposición disparatada–. Si, en comparación con el espíritu inmutable, el mundo es ya un sueño, tal sueño es en sí consecuente. *«El mundo está hecho de la misma materia con que se hacen los sueños»*, dice Shakespeare en su comedia hermética La Tempestad. La antítesis entre mundo *«interior»* y mundo *«exterior»*, o entre mundo del alma y mundo del cuerpo, está entretejida en este sueño.

En el símbolo, la materia prima se encuentra *«abajo»*, pues es pasiva por completo, y aparece *«oscura»* porque en su calidad de cosa amorfa por antonomasia, se sustrae cada vez más a la acción del entendimiento. De aquí parte el equívoco por el que se confunde la materia prima de los alquimistas con el *«subconsciente colectivo»* de la psicología moderna. Pero la materia no es, como aquel mal delimitado campo del alma, fuente de impulsos irracionales y, en cierto modo, *«exclusivos del alma»*, sino el fundamento pasivo de todas las percepciones. Además, la palabra *«colectivo»*, tal como la aplican los psicólogos, encierra una contradicción: o bien, según su etimología, designa un conjunto de cosas, es decir, de disposiciones del alma *«heredadas»*, caso en el cual no se comprende cómo puede existir una unidad cualquiera, pues la herencia no sólo se acumula, sino que también se ramifica; o bien es una definición inexacta de *«general»*, o sea, de aquello que es común a todos los hombres, y esto es, sencillamente, la naturaleza del alma y del cuerpo; pero en este caso está por ver si el psicólogo que contempla y enjuicia el llamado *«subconsciente colectivo»* digamos desde arriba, ya que en apariencia lo somete a una investigación *«objetiva»*, no piensa y actúa también movido por esta razón *«colectiva»*. Mírese como se mire, su posición será siempre la del hombre que pretende vaciar el océano sentado en un bote.

Hay que distinguir entre esa capa del consciente, más o menos oscura, situada por debajo del pleno conocimiento –que, por otra parte, no puede ser del todo inconsciente mientras se refleje de algún modo en aquél– y el fondo del alma propiamente dicho, que es del todo pasivo y, por tanto, amorfo. Aquella franja oscura, que tiene más de crepúsculo –un crepúsculo que fuera oscureciéndose por su parte inferior– que de noche cerrada, está llena de los sedimentos de impresiones y reacciones del alma; pero el fondo del alma propiamente dicho no es oscuro ni es claro, y tampoco un volcán de irracionales erupciones. Por el contrario, mientras no esté del todo

velado y, por tanto, aparezca oscuro, es el espejo fiel de su polo opuesto, del espíritu original y, por consiguiente, de todas las verdades que muchas veces, cuando la imaginación en reposo se aproxima al estado puro de la materia prima, se expresan en símbolos. Esto puede ocurrir durante el sueño, aunque no es frecuente, pues en general las imágenes del sueño están a merced de los más diversos impulsos; y puesto que el alma, en tal estado, es sensible a todas las influencias imaginables, a veces se produce una deformación grotesca y satánica de los símbolos. Uno de los mayores peligros de la moderna *«psicología profunda»* es que lleva a cabo una mezcla indiscriminada de símbolos auténticos y de sus deformaciones; por ejemplo, cuando sitúa a un mismo nivel las mandalas orientales y los garabatos concéntricos de los perturbados mentales[49]. Un verdadero símbolo nunca es *«irracional»*, no hay que confundir lo *«suprarracional»* con lo *«irracional»*.

Para demostrar que en la materia prima del alma están presentes todas las formas del mundo perecedero, el alquimista árabe Abu-I-Qâsim al-Irâqî, que vivió en el siglo IX de la Era cristiana, escribió: *«...esta materia prima se encuentra en una montaña que contiene una multitud de cosas no creadas. En esta montaña se hallan todas las clases del conocimiento que puedan encontrarse en este mundo. No hay conocimiento, ni entendimiento, sueño, pensamiento, saber, opinión, reflexión, inteligencia, filosofía, geometría, modo de gobierno, poder, valentía, galanura, satisfacción, paciencia, educación, hermosura, inventiva, buena fe, don de mando, exactitud, vigilancia, dominio, imperio, dignidad; consejo o negocio que no estén contenidos en ella. Ni tampoco hay odio, ni malquerencia, engaño, infidelidad, yerro, tiranía, opresión, corrupción, ignorancia, estupidez, bajeza, despotismo ni desenfreno; ni canto, música, flauta, lira, boda, diversión, arma, guerra, sangre ni muerte que no estén en ella...»*[50]

La montaña en la que se encuentra la materia prima es el cuerpo humano, porque la *«reducción»* a la materia prima se realiza metódicamente partiendo del conocimiento corporal, que debe iniciarse desde el interior, antes que el hombre pueda percibir el alma psíquicamente y no a través de los sentidos. Por ello, Basilio Valentín interpreta así la palabra clave alquímica V.I.T.R.I.O.L.: *Visita interiore terrae; rectificando invenies occultum lapidem* (*«Visita el interior de la tierra; rectificando encontrarás la piedra oculta»*). El interior de la tierra es también el interior del cuerpo, el núcleo interno e íntegro del conocimiento. La piedra oculta es aquí sólo la materia prima.

Vista interiormente, la *«reducción de los metales a su materia prima»* nada tiene que ver con una sonámbula reversión del consciente al subconsciente. La reducción se efectúa sólo después de una dura lucha contra las inclinaciones del alma que tienden a la dispersión, para lo cual hay que disolver previamente todas las inhibiciones o *«complejos»*. La obra alquímica no es una cura para las enfermedades psíquicas.

Al pasar del consciente diferenciable al no diferenciado se produce un oscurecimiento que representa el caos, es decir, el estado de la materia que ha perdido su pureza original, pero cuyas posibilidades diferenciables no están clara y ordenadamente definidas. Es el estado de la *«materia bruta»*. Pero si el consciente sigue ahondando, descubrirá el espejo del fondo del alma, que, si bien no puede captarse en su realidad *«material»*, manifiesta su naturaleza reflejando límpidamente la luz del espíritu. El caos del alma era como el plomo; el espejo del fondo del alma es como la plata; también puede compararse con una fuente clara. Es el manantial de la leyenda, de cuyas profundidades mana el agua de vida, semejante al azogue. Éste es el significado del siguiente relato del alquimista Bernardo Trevisano:

«Aconteció una noche en que tenía que estudiar, pues había de examinarme al día siguiente; encontré una fuentecilla linda y clara, enteramente rodeada de una hermosa piedra. Esta se hallaba sobre el tronco hueco de una vieja encina y cercada por un muro, para que ni las vacas ni

49 Como se indica en el prólogo de C. G. Jung a la traducción hecha por Richard Wilhelm de la obra taoista Das Geheimnis der Goldenen Blüte (Munich, 1929). Algunas de las pinturas de enfermos mentales que allí se reproducen y se comparan con mandalas son verdaderas caricaturas, en las que se observan ciertas ideas infantiles de las doctrinas esotéricas orientales; otras son chapuzas inocentes y vacías.

50 Texto facilitado por el doctor S. Hussein Nasr, Teherán.

otros animales irracionales, ni siquiera los pájaros, pudieran bañarse en ella. Tenía tanto sueño, que me senté al borde de la fuente, y entonces pude ver que también por arriba estaba cubierta y cerrada.

»Pasó por allí un anciano sacerdote, a quien pregunté por qué aquella fuente estaba cerrada por arriba, por abajo y por todos lados. El sacerdote se mostró amable y cortés conmigo y me habló así: "Señor, en verdad esta fuente posee una fuerza terrible, más que cualquier otra de este mundo; está aquí sólo para el rey de estas tierras, el cual la conoce, y ella también lo conoce a él. El rey se baña en esta fuente desde hace doscientos ochenta años, y ella lo rejuvenece de tal modo, que no hay hombre que pueda vencerle..."

»...Volví después en secreto a la fuente y empecé a abrir todas las cerraduras, que encajaban con gran precisión. Luego se me ocurrió mirar el libro que había ganado [en el examen] y deleitarme con su magnífico resplandor; pero tenía tanto sueño, que el libro se me cayó en la fuente, lo cual me produjo gran pesar; porque deseaba conservarlo como prueba del honor que había conseguido. De modo que empecé a mirar [en la fuente] hasta perder la luz de mis ojos. Entonces me puse a vaciar la fuente, y lo hice tan a conciencia, que sólo le quedó una décima parte –además de las otras diez que, por más que me esforzaba en achicarlas, se mantenían firmemente unidas. Pero de pronto, mientras así me afanaba, llegaron gentes... y por mi delito fui encarcelado durante cuarenta días. Cuando, al cabo de los cuarenta días, salí de la cárcel, me fui a contemplar la fuente. Y al llegar vi unas nubes negras que durante mucho rato lo cubrieron todo. Pero al fin pude ver lo que mi corazón deseaba, y sin el menor esfuerzo; tampoco tú tendrás que esforzarte, si no te extravías por sendas equivocadas, olvidando las cosas que exige la naturaleza...»[51]

Los alquimistas dan a la materia prima, que ellos consideran sustancia básica, tanto del mundo como de su obra, gran diversidad de nombres, diversidad que sirve menos para proteger de los intrusos los conocimientos herméticos, que para indicar que la tal materia está presente en todas las cosas o que todas las cosas están presentes en ella. La llaman *«mar»* porque lleva en sí todas las formas, como el mar las olas; la llaman *«tierra»* porque *«nutre»* a todo cuanto vive *«sobre ella»*, es el *«germen de todas las cosas»*, la *«humedad básica»* (*humiditas radicalis*), la *hyle*, Es *«virgen»* por su insondable pureza y su sensibilidad, y es *«prostituta»* porque, aparentemente, *«se entrega»* a todas las formas. Se la compara también, como ya hemos visto, con la *«piedra oculta»*, a pesar de que, en su estado original, difiere de la *«piedra filosofal»*, fruto de toda la obra; la materia prima sólo es piedra porque, intrínsecamente, permanece inmutable; esta denominación de *«piedra»* corresponde al persa *gohar* y al árabe *djawhar*, que, literalmente, significa *«piedra preciosa»* y que, por extensión, sirve para designar la *«sustancia»* (en griego, *ousia*).

La materia prima es también el yacimiento de todos los *«metales»* del alma; pero, a la inversa, también el hombre es considerado como *«yacimiento»*, del que se extrae la materia de la obra, como explicara ya Morieno al rey Chalid: *Haec enim res a te extrahitur; cuius etiam minera tu existis* (*«Porque de ti se extraerá esta cosa, cuyo mineral eres tú»*).

En su estado caótico, que ni es puro, ni dúctil, ni tiene forma definida, la materia recibe el nombre de *«cosa ordinaria»*, pues como *«materia bruta»* se encuentra en todas partes; pero, al mismo tiempo, es *«cosa preciosísima»*, porque de ella se extrae el elixir que sirve para obtener el oro. La materia bruta que, en relación con la materia prima propiamente dicha, representa una materia secunda, se equipara al plomo, en el que se esconde la naturaleza del oro; o al hierro, que ha de ser fundido; o al campo, que da fruto sólo cuando ha sido labrado y sembrado. Heinrich Kunrath dice: *«...la tierra mojada, ubérrima, el barro de Adán, la sustancia elemental de la que está hecho este mundo tan grande, nosotros mismos e incluso nuestra poderosa piedra, salen entonces a la luz...»*.[52]

Vista como árbol, la materia prima es, fundamentalmente, lo mismo que el árbol del Universo cuyos frutos son el Sol, la Luna y los planetas. En el árbol de la materia alquímica crecen el oro, la plata y todos los metales y se desarrollan las distintas etapas de la obra, con sus colores simbólicos, negro, blanco y rojo y, a veces, entre el blanco y el rojo, el amarillo. Abu-I-Qâsim al-Irâqî escribe

51 De *Le Livre du Trévisan de la Philosophie naturelle des Métaux*, en *«Bibl. des Phil. Chim»*.
52 Heinrich Kunrath, *Theatrum Sapientiae aeternae*.

sobre un árbol semejante que tiene sus raíces no en la tierra, sino en el mar del Universo. El mar significa la materia del alma, el anima mundi. El árbol crece en los *«países de Occidente»*, es decir, en Poniente, porque la materia representa el Oeste, mientras que la forma, el arquetipo, simboliza el Este. El árbol puede tener la figura de ser humano, ya que es la *«forma interna»* del hombre. De él se obtiene la materia prima de la obra, pues en el fruto se encuentra el germen del mismo árbol.

«La materia prima que puede producir la forma del elixir se obtiene de un solo árbol, que crece en los países de Occidente. El árbol tiene dos ramas, lo bastante altas para que nadie pueda comer sus frutos sin trabajo y sin esfuerzo, y otras dos, cuyos frutos son más ásperos y secos que los de las dos primeras. Las flores de una de estas ramas son rojas, y las de la otra, blancas y negras. El árbol tiene, además, otras dos ramas, más pequeñas y quebradizas que las cuatro primeras; las flores de una de estas ramas son negras, y las de la otra, entre blancas y amarillas. Este árbol crece en la superficie del océano, lo mismo que otras plantas lo hacen en la superficie de la tierra. Todo el que coma de este árbol será obedecido por hombres y genios (djinn). Es el árbol cuyo fruto fue prohibido a Adán; cuando comió de él, perdió su figura de ángel, para adquirir la de hombre. Este árbol puede adoptar la forma de un ser humano cualquiera...»[53]

De manera que la materia prima de los alquimistas es tanto el origen como el fin de su obra, pues el caos de la materia es oscuro e impenetrable, mientras las formas que están contenidas en él, en potencia, ya en su mismo germen, no alcancen su pleno desarrollo; esta potencia es intrínsecamente impenetrable. Ocurre con ella lo que con la materia mineral, que en estado amorfo aparece turbia y opaca, para hacerse clara y transparente en el momento en que toma forma y cristaliza. De ello no hemos de deducir que todas las posibilidades latentes en el alma tengan que manifestarse; pues, en primer lugar, la variedad de estas posibilidades es inagotable y, en segundo lugar, precisamente la dispersión del contenido del alma es un obstáculo para la realización de la *«forma»* esencial, o sea, ese estado del conocimiento armonioso y equilibrado que puede reflejar enteramente la *«acción divina»* del espíritu. Por tanto, la verdadera naturaleza del espíritu se manifiesta en la medida en que capta la verdadera forma.

Del mismo modo que la materia prima sólo puede *«percibirse»* en realidad por el conocimiento del ser puro cuya proyección es, así también el verdadero fondo del alma sólo puede conocerse por su respuesta al espíritu puro; el alma no se revela del todo hasta que se *«casa»* con el espíritu, y esto es lo que se expresa en el *«matrimonio»* del Sol y la Luna, del Rey y la Reina y del azufre y el mercurio.

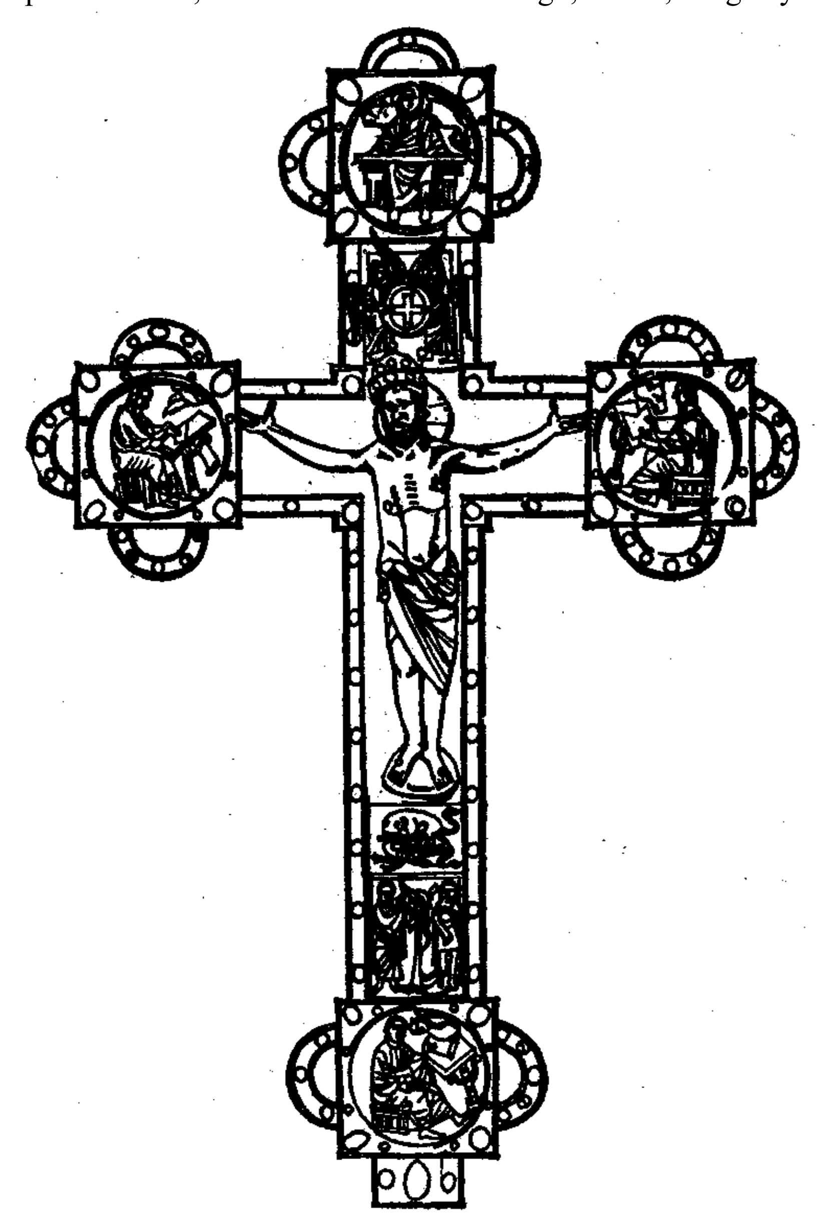
El *«descubrimiento»* del fondo receptor del alma y la *«revelación»* del espíritu creador son simultáneos; no pueden separarse. Sin embargo, las distintas etapas y aspectos de la obra interior pueden relacionarse con uno y otro polo. Todo camino de realización espiritual incluye la preparación de una *«materia»* receptora y la percepción del efecto de la acción espiritual o divina sobre dicha *«materia»*. Sin embargo, según el proceso que se siga, el mayor peso –tanto el teórico como el práctico– recaerá en uno o en otro proceso interior y, en consecuencia, se destacará más la *«acción inmóvil»* del espíritu o el fondo del alma puro e inmutable; como cumple al símil artesano que utiliza la alquimia, y que consiste en el ennoblecimiento de una materia mineral, el alma se concibe como una materia, y, por tanto, la idea de la materia prima es el centro de todas las observaciones. Incluso el efecto del espíritu trascendente, opuesto polarmente a la *«materia»* del alma, se expresa en términos materiales, en el lenguaje figurado alquímico, como una mutación química que, precisamente por rebasar los límites de lo que puede expresarse con símiles artesanos, revela su origen supramaterial.

Los dos aspectos o fases de la realización espiritual se aprecian en una imagen legada por el arte sacro cristiano: el crucifijo ornado de símbolos. Escogemos, por ejemplo, una cruz-relicario de plata, de principios del siglo XIII, que se conserva en el monasterio de Engelberg y cuya ornamentación es de signo alquímico, pues la alquimia se alía a menudo con la orfebrería. Este crucifijo lleva imágenes tanto en el anverso como en el reverso; el anverso, que se reconoce por su mayor relieve, presenta, en el centro, la figura del Salvador crucificado, y en cada extremo de los brazos de la cruz, la imagen de un evangelista con su animal alegórico. Se trata de una composición

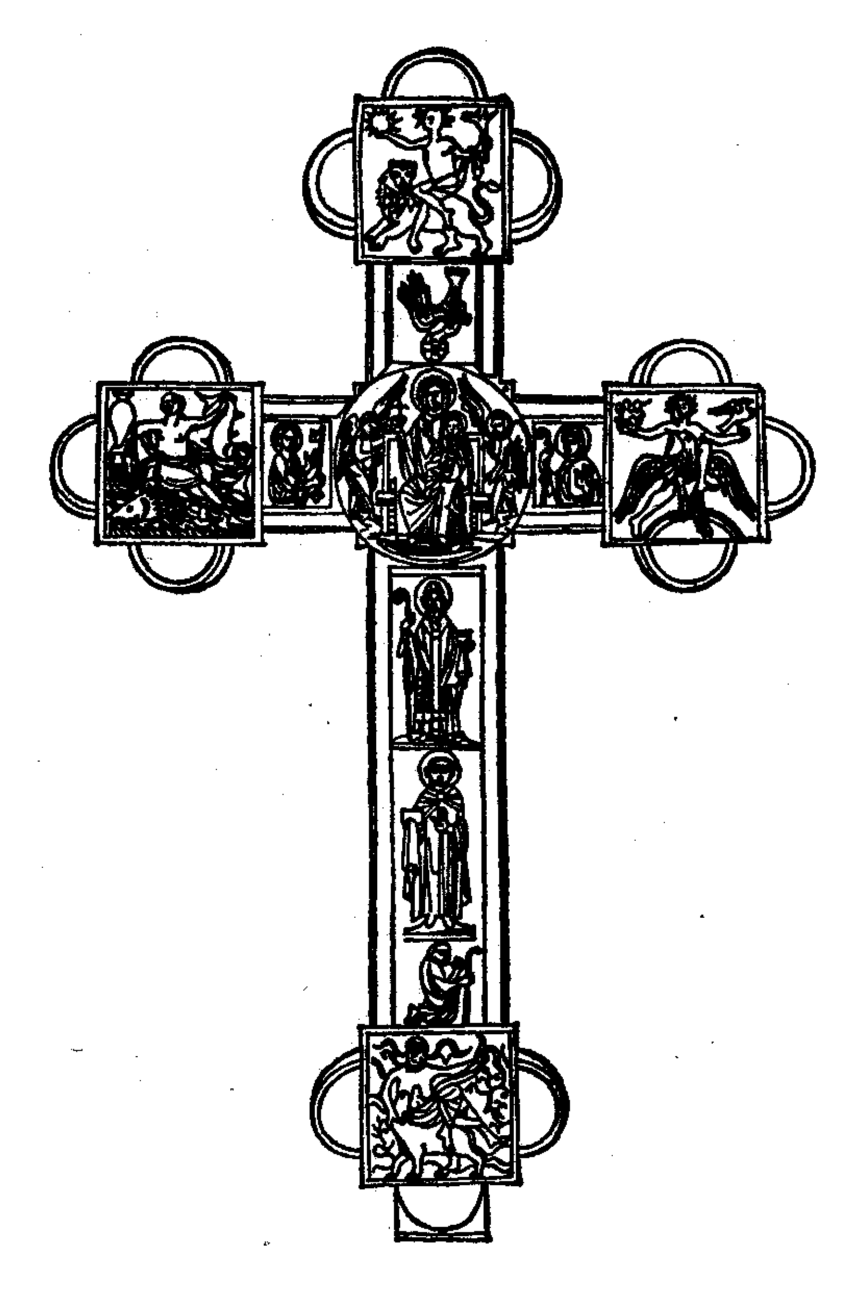
53 Texto facilitado por el doctor S. Hussein Nasr, Teherán.

muy frecuente en el arte cristiano medieval, y que aquí se nos ofrece en una forma ya relativamente *«naturalista»*; en los antiguos crucifijos litúrgicos, la figura del Cristo, el Divino Cordero, está rodeada sólo por los cuatro animales celestiales, lo cual da al símbolo un sentido más estricto y amplio a la vez. El reverso de la cruz nos muestra, en la misma disposición, a la Virgen Santísima con el Niño presidiendo en el centro y, en los cuatro extremos de la cruz, los atributos de los cuatro elementos: el fuego, arriba; el aire, a la derecha; el agua, a la izquierda, y la tierra, abajo.

Ambas caras de la cruz pueden considerarse, respectivamente, emblemas de lo esencial y de lo *«material»*, de lo activo y lo pasivo, de la forma y la materia del cosmos: el anverso, con las efigies del Verbo Divino y de sus cuatro medios de manifestación, corresponde, respecto al simbolismo del reverso, a la acción divina o *«forma»* esencial del cosmos; la otra cara, por el contrario, corresponde a la materia prima o, mejor dicho, al mundo que se desarrolla de ella; la Virgen, situada en el centro, ocupa simbólicamente el lugar del éter, que, según ciertas interpretaciones herméticas, constituye un todo con la materia prima, en tanto que los cuatro elementos representan las cuatro definiciones básicas de la misma y, por consiguiente, los cuatro fundamentos de todo el inundo ligado a la forma. El perfecto equilibrio de la materia prima, su calidad de *«virgen»*, está expresado por la colocación de su símbolo en el punto central, entre los símbolos del fuego, el aire, el agua y la tierra.



Cruz-relicario del abad de Engelberg Heinrich von Wartenbach, hacia 1200. Anverso. Monasterio de Engelberg.



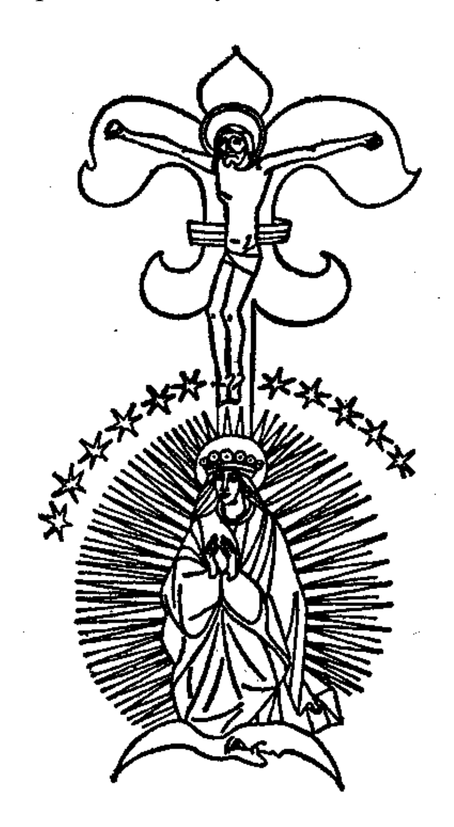
La misma cruz. Reverso.

Huelga decir que esta interpretación cosmológica de las imágenes cristianas descritas no menoscaba en modo alguno su sentido teológico; por el contrario, la convergencia de ambas *«miras»* espirituales en un mismo símbolo, da a éste mayor envergadura tanto en un campo como en el otro: pone de manifiesto su verdadero contenido metafísico, y esto nos da un anticipo de las posibilidades realmente ilimitadas de visión espiritual que pueden ofrecerse al artesano o al artífice versado en la ciencia hermética y que, al propio tiempo, profese la fe cristiana.

El vínculo interior que une las dos composiciones simbólicas que aparecen en una y otra caras de la cruz se encuentra en la representación de la paloma del Espíritu Santo que se posa sobre la Virgen y en la presencia del Niño Dios en su regazo. La paloma representa al Espíritu Eterno, bajo cuyo efecto la materia prima toma forma, igual que la Virgen concibe y alumbra; el Espíritu divino toma forma como Hijo de ella; en esencia, Él sigue siendo igual, pero se envuelve en la materia que le presta su Madre y se amolda a los aspectos diferenciables de la materia.[54]

54 Así según la doctrina de los místicos islámicos, la Revelación (tadjallî) de Dios en el corazón toma la forma que Este le imprime según la disposición en que la recibe. Véase la traducción, del autor, de Fusûs al-Hikam, de Muhyi-d-Din Ibn' Arabî: La Sagesae des Prophètes, Ed. Albin-Michel, París, 1955.

La forma de la cruz, que expresa la ley de todo el cosmos, puede trazarse tanto desde un polo como desde el otro: representa a la vez la múltiple revelación del Verbo eterno y los oponentes duales contenidos en la materia prima. Del mismo modo, toda obra espiritual nace simultáneamente de la acción del ser y de su *«receptor material»*, el alma no puede transmutarse sin la acción del espíritu, y éste sólo la ilumina en la medida y manera en que ella se apresta a recibirlo. La oposición de los dos polos se elimina sólo en el más alto nivel, únicamente en el Ser puro, donde la *«materia»* receptora no es más que una fijación directa, inmediata e interna, del Espíritu divino, que sólo se posa en lo que ya es suyo, para adoptar su forma y manera.[55]



La cruz de Cristo brota, en forma de lirio azul, de la Virgen Santísima, que aparece arrodillada sobre la Luna. El lirio de cinco puntas representa la quintaesencia, la Madre de Dios, la materia prima. – De una miniatura del «Libro de la Santísima Trinidad», de inspiración alquímica, Biblioteca Estatal de Munich.

El significado ya expuesto de las imágenes aquí descritas se complementa con diversos atributos y detalles; así, los cuatro extremos de la cruz están provistos de sendos tréboles, con lo cual la tetragonía de los Evangelistas y de los elementos aumenta hasta la dodecagonía de los Apóstoles y de los signos del Zodíaco. Sobre la figura del Cristo que aparece en el anverso, unos ángeles sostienen un círculo, mientras que en el reverso la imagen de la Virgen está rodeada por las efigies de san Pedro y otros santos obispos. En estas dos disposiciones se distinguen las jerarquías celestial y eclesiástica, que, según la doctrina de san Dionisio Aeropagita, se contraponen, la una otorgando y la otra recibiendo. Hay otros detalles que se refieren más explícitamente aún a la alquimia. En el mástil de la cruz se ve a Moisés enderezando la serpiente de bronce, lo cual es, a la vez, un pronuncio de la Crucifixión en el Antiguo Testamento y un símbolo de la *«fijación»* alquímica del mercurio; el mismo proceso se representa también por el grupo de animales que luchan, situado a los pies del Crucificado. Si bien es cierto que el significado más inmediato del símbolo es el triunfo del León de Judá sobre los dragones del infierno, la misma imagen representa también la sujeción del *«volátil»* mercurio por el león solar del azufre.

Esta iconografía cristiana tiene su paralelo en la del Lejano Oriente, que, por hallarse muy

---

55 A esta misma verdad se refiere Dante cuando llama a la Virgen Santísima Figlia del tuo Figlio (Hija de tu Hijo) (Divina Comedia, principio del canto 33º).

distante de aquélla en el tiempo y el espacio, pone de relieve la universalidad del expresado símbolo.

Se trata de una cierta forma de mandala utilizada por el *«singonismo»* japonés, rama del budismo Mahâyâna, para la meditación. La mandala es una bandera píntada por ambas caras que muestra, en una de ellas, *«el mundo de lo indestructible»* o de los *«elementos diamantinos»*, y en la otra, uno de los *«elementos matrices»*. En el centro de cada cara figura el *«Gran Iluminador»*, el Buda Mahâvairocana, sentado en la flor de loto. En el primer esquema, el de los arquetipos inmutables, el Buda tiene una actitud contemplativa; su cabeza está circuida por una aureola blanca. En el segundo esquema, el Buda surge de un loto abierto y lleva aureola roja, símbolo de actividad; esto significa que aquí se alude al polo *«material»* en su aspecto dinámico, siguiendo la doctrina tao-budista según la cual la contemplación tiene esencia activa, y la acción, esencia pasiva. La meditación del primer esquema lleva al descubrimiento del camino de la liberación del ser, en tanto que la reflexión sobre el segundo esquema, el del *«elemento matriz»*, tiene por fruto el conocimiento de las cinco ciencias cosmológicas.[56]

El concepto de materia prima como espejo del espíritu universal entra también en el simbolismo oriental del espejo. Son conocidos los espejos chinos de culto o de magia que muestran en el reverso la imagen del dragón celeste, el cual representa el espíritu universal, o logos. En el sintoísmo –la religión japonesa anterior al budismo–, el espejó sagrado, que recoge la imagen de la diosa del Sol, Amaterasu, es también, evidentemente, el símbolo del alma en estado de absoluta pureza, en el cual puede captar la verdad, es decir, la verdad original, que se halla fuera del alcance del pensamiento. Esto nos lleva de nuevo a la equiparación hermética de la materia prima con el fondo del alma.

Con gran asombro hemos encontrado idéntico simbolismo entre determinados indios de Norteamérica, los crow y los shoshones. Se trata aquí de un espejo mágico propiamente dicho, mediante el cual el chamán puede encontrar las cosas perdidas y olvidadas, que se le aparecen en el fondo del espejo. En la superficie está pintada una línea en zigzag que representa el rayo, el cual es para los indios, lo mismo que el águila que planea en el cielo para abatirse vertiginosamente sobre la tierra, el símbolo del espíritu universal y de la revelación.

56 Véase E. Steinnilber-Oberlin, Les Sectes boudhiques japonaises, París, 1930.

LA NATURALEZA UNIVERSAL

«El Arte, en su acción, debe imitar a la Naturaleza», solían decir los alquimistas. El modelo de la obra alquímica es la Naturaleza, la cual acude en ayuda del *«artista»*, es decir, del alquimista que ha descubierto su modo de obrar y, jugando, termina lo que empezó con gran trabajo. La expresión *«Naturaleza»* tiene aquí un significado muy concreto; no designa simplemente la generación espontánea de las cosas, sino una causa o una fuerza unitaria cuya verdadera esencia se reconoce al observar su ritmo universal, que domina de igual modo el mundo exterior y el mundo interior.

Puesto que la alquimia occidental utiliza, en general, el lenguaje de la metafísica platónica, hay que recurrir a éste para enterarse del significado que encierra la expresión natura o physis. Sin duda la definición más acertada de la Naturaleza la hallamos en Las Enéadas, de Plotino (III, 8): *«Si se preguntara a la Naturaleza por qué realiza sus obras, ella respondería, si se dignara responder, de este modo: "Mejor habría sido no preguntar –es decir, no indagar con el pensamiento–, sino aprender callando, como callo yo; porque no acostumbro hablar (a diferencia del espíritu, que se revela con palabras). Pero una cosa has de saber: que todo cuanto es, lo contempla mi silente mirada, una mirada que me es propia desde el principio, pues yo misma procedo de una mirada –es decir, la mirada del alma universal que mira al espíritu universal como éste mira, al Infinito– ; me place mirar, y aquello que en mí se mira produce al mismo tiempo el objeto de su mirada. Así, los matemáticos producen, con su mirada espiritual, figuras. Yo, en cambio, no hago dibujos; sólo contemplo, y las formas del mundo material nacen como si brotaran de mí..."»*

Según esto, la Naturaleza, en su esencia receptiva, es afín a la materia prima. Y, en efecto, de las tres hipótesis del universo pIátónico, ella es la que se halla más cerca de la materia prima (hyle): por encima de ella está el alma universal (psychè) y, sobre ésta, el espíritu universal (nous), que es el único que mira al Ser indecible y, mirándolo, trata constantemente de darlo a conocer; debajo de ella está sólo la materia prima, la base pasiva de toda manifestación que, en sí, no participa en la creación y, por tanto, permanece eternamente *«virgen»*. Se podría decir de la Naturaleza que es el aspecto *«maternal»* de la materia prima, pues ella es la que *«alumbra»*, es activa y motriz, en tanto que la materia prima permanece inmóvil.

Muhyi-d-Dîn Ibn 'Arabî, el *«más grande maestro»* (*ashsheij al-akbar*) de la mística islámica, al que debemos las más amplias interpretaciones de los principios herméticos, describe la Naturaleza universal (tabî'at al-kull) como la parte femenina y materna de la creación; es el *«hálito misericordioso de Dios»* (*nafas arrahmân*) que da omnímoda existencia a las posibilidades potenciales latentes en el *«no ser»* (*'udum*). Es un *«hálito»* misericordioso, porque las posibilidades que han de manifestarse anhelan realmente hacerlo; pero esta fuerza tiene también un aspecto sombrío y caótico, ya que la pluralidad es, intrínsecamente, confusión y alejamiento de Dios.[57]

La interpretación que da Ibn'Arabî de la Naturaleza universal, al describirla como una fuerza maternal, de origen divino, benévolo y caótica a la vez, nos resulta aquí especialmente significativa, ya que tiende un puente hacia la idea hindú del shakti, la divina fuerza creadora femenina. De todos modos, a la shakti se refieren ya todos los métodos tántricos, más afines a la alquimia, entre los cuales los hindúes incluyen también la alquimia propiamente dicha.

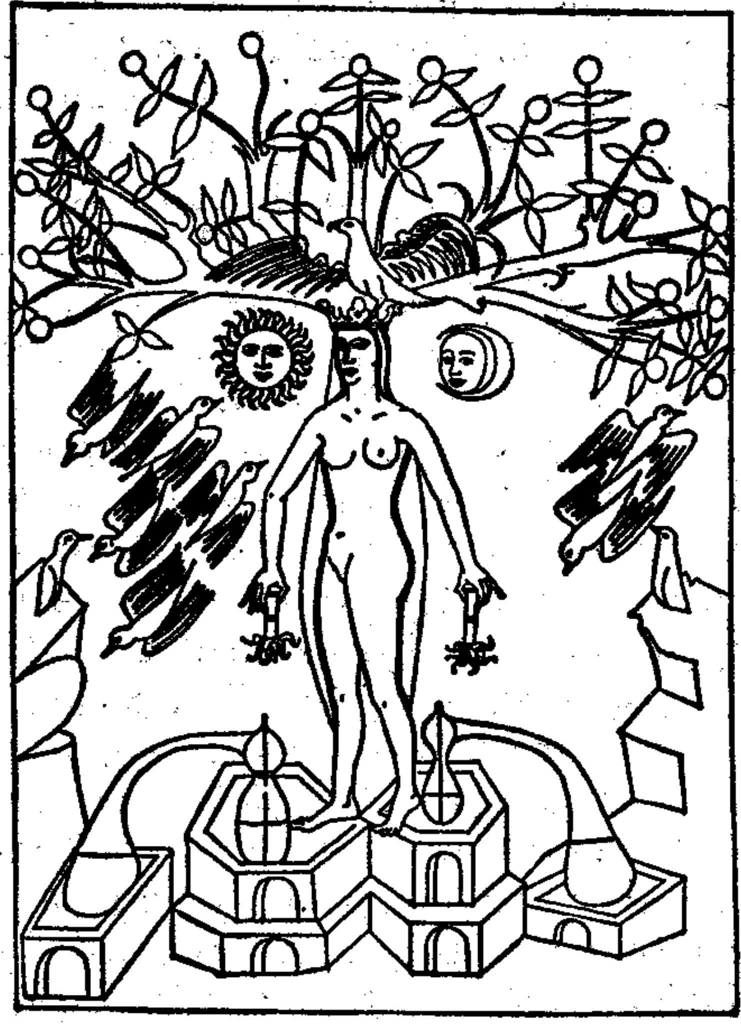
Bajo su advocación de Kalî, shakti es, por un lado, la Naturaleza universal que abraza amorosamente a todos los seres, y, por otro, la fuerza tiránica que los entrega a toda clase de destrucción, a la muerte, a la acción del tiempo y al espacio que separa. A veces se representa de una hermosura soberana y, en ocasiones, con rasgos horrorosos. Su color es oscuro, como su inexplicable esencia. Shakti es también maya, el arte divino que imprime en los seres múltiples formas y, precisamente por ello, los aleja de su origen uno e infinito.

Esta interpretación de la divina fuerza creadora procede de una visión totalmente distinta de la que inspira a la teología escolástica, aunque no la contradice esencialmente, pues el que la

57 Véase traducción, del autor, de Fusûs-al-Hikam, op. Cit.

existencia es tanto un don divino como, respecto al puro ser, una limitación, se desprende también de la ontología clásica que enseñaban los Padres de la Iglesia. La particularidad de esta interpretación que nos ocupa, que enlaza la metafísica de un Ibn 'Arabî con la doctrina hindú de la shakti, consiste en que en estas dos visionnes de la existencia o del ser, tanto el aspecto positivo como el negativo parten de una misma raíz, que es la Naturaleza universal, que se muestra al mismo tiempo maternal y terrible. Contrariamerite a la acción personal de Dios, que constituye el auténtico objeto de la Teología, su obra o su acción en el mundo se sitúa en un plano impersonal, lo cual corresponde al punto de vista especial de la alquimia, que, por tanto, nada tiene de agnóstico, por más que el concepto de la *«Naturaleza»*, tal como lo utilizan los filósofos de la *«Ilustración»*, provenía, por una lejana analogía derivada de malas interpretaciones, de la natura hermetica. Si ésta, por la desacralización de la ciencia natural, se convirtió en un vago y acomodaticio sustitutivo de Dios, es porque el horizonte teológico se había contraído de tal modo, que hacía difícil percibir a la vez las dos manifestaciones de Dios: la *«personal»* y la *«impersonal»*.

Respecto a la obra alquimica exterior, la Naturaleza es la fuerza motriz de todas las transmutaciones, la *«energía potencial»* de las cosas. En la obra alquímica interior interviene en virtud de esa fuerza primitiva maternal que libera al alma de su existencia estéril y quebradiza. Así, pues, la Naturaleza es la fuerza del anhelo y del deseo en los hombres y, al mismo tiempo, es algo más: es la potencia inagotable que desarrolla todos los gérmenes ocultos en el ser, ya a favor, ya en contra de los planes del yo, según éste pueda adaptarse a la fuerza de la Naturaleza o se convierta en su víctima. La Naturaleza es siempre mujer, dame nature, incluso en su aspecto terrorífico de gran dragón que serpentea entre todas las cosas.



La Naturaleza, en forma de mujer y árbol, sale, rejuvenecida, de los alambiques del Sol y de la Luna. Los pájaros con la «semilla» del oro y la plata. Las direcciones de su vuelo indican la «volatilización» y la «solidificación». –Según el «Alchimistischen Manuskript» de 1550, de la Biblioteca de la Universidad de Basilea.

Según una interpretación aún vigente, la Naturaleza tiene siempre una cualidad imperativa que la distingue de la libre disposición de la voluntad humana. Esta cualidad la conserva en la alquimia, por lo menos en cierto aspecto, ya que, a partir de una determinada etapa de la obra, este imperativo se convierte en un ritmo cósmico que, en vez de ligar, libera; un ritmo que Dante definió como el amor *«que mueve el Sol y las estrellas»*. Visto desde un ángulo psicológico, lo que al comienzo de la obra se mostraba como una fuerza peligrosa y perturbadora, se convierte, a la culminación del magisterio, en una fuerza creadora, un impulso que eleva la conciencia a esferas superiores. Se trata de una ley que rige todo ascetismo verdadero, distinguiéndolo del puritanismo, ya que en la obra espiritual no se trata de destruir las fuerzas naturales, sino de convertirlas en cabalgadura del espíritu. Lo único que debe destruirse es la tendencia egoísta, la cual pervierte la auténtica esencia natural de estas fuerzas que, en sí, no son buenas ni malas. En general se habla de *«sublimación»* utilizando una expresión alquímica para designar un proceso psíquico que, sin embargo, generalmente, en el plano profano, sin la ayuda de un arte sagrado o de la divina gracia, nunca llega a neutralizar ciertas tensiones. Sólo respecto a un arte auténticamente espiritual puede hablarse de una ampliación cósmica de las fuerzas del alma, pues antes, por medio del símbolo tradicional y de su utilización adecuada, debe alcanzar al hombre algo cósmico o indirectamente divino, para que éste pueda pasar de la arbitrariedad a la verdadera libertad. Bajo esta luz hay que examinar también ciertos ejercicios imitativos del ritmo de la Naturaleza, como, por ejemplo, la regulación de la respiración –sin duda, una práctica conocida de la alquimia–, que no es una *«técnica»* autónoma, sino que, sólo en determinadas condiciones internas y externas, puede contribuir a la realización espiritual. En el mismo capítulo se pueden incluir ciertos medios especiales de despertar las fuerzas internas que, a primera vista, pueden parecer discutibles y que son sin duda peligrosos, como la contemplación de la dame nature en el hermoso cuerpo femenino, método que se observa tanto entre los adeptos de la hermética como entre los de la tántrica.[58]

Cabe ahora preguntarse si la habitual diferenciación entre el desarrollo *«natural»* y la acción de la gracia *«sobrenatural»* tiene un significado en la contemplación hermética, a lo cual habría que responder negativamente, por lo menos en cuanto el efecto de la gracia no puede salirse de la Naturaleza universal y repercute siempre en lo natural. Sin embargo, esta distinción está justificada cuando se contempla un determinado campo de la Naturaleza cuyo imperativo relativo puede ser quebrantado por la intervención directa e inmediata de la gracia, intervención que puede compararse con la acción del relámpago. La expresión *«Naturaleza»* abarca, pues, en cada caso, un campo de realidad más o menos dilatado.

En un texto alquímico anónimo, titulado Purissima Revelatio[59], la Naturaleza es denominada *«libro»*, en el que sólo pueden leer los que han sido iluminados por Dios, y también se la compara con *«un frondoso bosque en el que muchos penetraron para arrebatarle los sagrados secretos. Pero fueron devorados porque no poseían las armas luminosas, o sea, las únicas que pueden vencer al terrible dragón que guarda el vellocino de oro. Y los que no murieron, tuvieron que regresar despavoridos y abochornados. La Naturaleza es también el mar inmenso al que salieron los argonautas. ¡Ay de los marineros que no conocen nuestro arte! Porque quizás hayan de navegar toda la vida sin arribar a puerto. No encontrarán cobijo de las terribles tempestades; quemados por el sol y ateridos por los helados vientos, perecerán sin remedio si no impetran la ayuda del Altísimo y Todopoderoso Señor... Porque no a todos les es dado desembarcar en la otra orilla de la Cólquida... Sólo los argonautas sabios que observan con rigor las leyes de la Naturaleza y se someten por entero a la voluntad de Dios pueden lograr el preciado vellocino de oro que les entregará Medea, esa representación de la Naturaleza, desobedeciendo las órdenes de su sombrío padre y con gran enojo del sorprendido dragón...»* Medea es la imagen del lado oscuro de la Naturaleza. Porque la Naturaleza universal tiene, como maya, dos vertientes o movimientos: uno que, partiendo del centro espiritual, pugna por abrirse a la pluralidad y que en los hombres está ligado a la pasión, y otro que, partiendo de la pluralidad, retorna al centro espiritual. El primero se compara aquí con Medea, la hechicera, y el segundo, con Sofía, la sabiduría. En su relación con la

58 Véase Maurice Aniane, *Notes sur l'Alchimie, «yoga» cosmologique de la Chrétienté médiévale*, en *«Yoga, Science de l'Homme intégral»*, Ed, Cahiers du Sud, París, 1953, y J. Evola, *Metafísica del Sesso*, Ed. Atanor, Roma, 1058.

59 Traducido al francés por Robert Buchère en *Le Voile d'I'sis*, año 1921, pág. 183, París.

voluntad activa del hombre, ambas son femeninas, son su amante o su novia: *«...Pero, ¡ay del que, como Jasón, triunfe gracias a la ayuda de Medea, y, dejándose seducir por su peligrosa conquista, se entregue a la Naturaleza, esa gran hechicera, en vez de permanecer fiel a su novia, la sabiduría! Dichoso, por el contrario, el que, prometido a la sabiduría, puede seducir sin peligro a la terrible hechicera Naturaleza para descubrir los secretos que ella no ha de poder ocultarle, y volver a casa dueño del vellocino de oro y fiel a su pura prometida...»* Igual que los métodos tántricos, la obra alquímica despierta una terrible fuerza de la Naturaleza, que puede corromper a los intrusos y a los ignorantes, pero que puede elevar a los sabios al poder espiritual. Esta fuerza mora en el hombre, pero su nombre indica que no está aislada, limitada al individuo, sino que es parte o aspecto de un ritmo impersonal e infinito –y éste es, sin duda–, el único significado que, en la expresión Naturaleza, se conserva sin falsear.

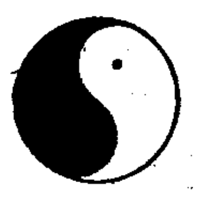
LA NATURALEZA PUEDE DOMINAR A LA NATURALEZA

En el mundo de las formas, la obra de la naturaleza consiste en una ininterrumpida sucesión de disoluciones y cristalizaciones, o destrucciones y construcciones, de manera que la disolución de un todo ya formado es, en realidad, el primer paso para la nueva conjunción de una forma con su materia. La Naturaleza actúa como Penélope, que destejía por la noche el vestido nupcial que tejiera durante el día, a fin de mantener alejados a sus indignos pretendientes.

Así procede el alquimista: según el lema solve et coagula, disuelve las concreciones imperfectas del alma, las reduce a su materia y las hace cristalizar de nuevo en una forma más noble. Pero sólo puede realizar esta obra si actúa en armonía con la Naturaleza, sirviéndose de una *«vibración»* espiritual que se genera durante la obra y que enlaza el reino humano con el cósmico. Entonces la Naturaleza acude espontáneamente en ayuda del Arte, según reza el proverbio alquímico: *«La continuación de la obra place mucho a la Naturaleza»* (*operis processio multum naturae placet*).

Las dos fases de la Naturaleza, la disolución y la cristalización, que, consideradas superficialmente, parecen excluirse entre sí, en realidad se compenetran y complementan y, en cierto modo, pueden asociarse con los dos polos de esencia y materia, que, sin embargo, no se manifiestan en la Naturaleza como una simple contraposición de actividad y pasividad, sino que aparecen mezclados. En la Naturaleza, el azufre alquímico representa el polo activo, y el mercurio, el polo pasivo. El azufre es relativamente activo; es lo que da la forma. El mercurio representa la materia pasiva, por lo que está directamente ligado a la Naturaleza en sí y a su esencia femenina. Puesto que el azufre representa el polo esencial en su refracción o ropaje natural, puede ser definido como pasivamente activo, mientras que el mercurio, por el carácter dinámico de la Naturaleza, puede ser considerado activamente pasivo; la mutua relación de ambas fuerzas primordiales es, pues, similar a la del hombre y la mujer en la unión sexual.

La mejor ilustración de la interrelación del azufre y el mercurio es el signo chino de Yin-Yiang, con el polo negro en el remolino blanco y el polo blanco en el remolino negro, para indicar que en lo activo está presente lo pasivo, y viceversa, del mismo modo que el hombre contiene la naturaleza de la mujer, y ésta, la del hombre[60]:



En el alma, el azufre es lo que denota el ser o el espíritu, mientras que el mercurio representa, en cierto modo, el alma misma en su papel receptivo y pasivo.

Según Muhyi-d-Dîn Ibn 'Arabî, que recoge siempre los significados más sublimes, el azufre corresponde al *«mandato divino»*, es decir, al fiat lux mediante el cual el caos se convierte en cosmos, en tanto que el mercurio, su oponente pasivo, representa a la Naturaleza universal[61]. Si bien dentro del campo en el que opera la alquimia ambas causas se presentan como fuerzas más o menos relativas, bueno será no perder de vista sus motivos finales, pues sólo así se entiende, por ejemplo, en qué aspecto representa el azufre la voluntad espiritual, y el mercurio, en cambio, la facultad *«plástica»* del alma. En primer lugar, y ateniéndonos a su significado psicológico general, la voluntad espiritual parte de un ideal y a él trata de amoldar el alma; pero en la esencia original de su

60 Lo cual no tiene sólo un significado psicológico, sino también, y principalmente, ontológico.
61 Futûhàt al-Mekkiyah.

ser, que sólo en el marco de un arte espiritual tradicional puede descubrirse, es un impulso espiritual que parte del centro del ser, un acto espiritual que desborda el pensamiento y que en el plano psíquico actúa de dos maneras: profundizando y ensanchando la *«sensación del ser»* y clarificando y consolidando el contenido esencial de la conciencia. Por tanto, la capacidad *«plástica»* del alma que responde al acto original del espíritu no es sólo la imaginación pasiva que capta y desarrolla formas, sino una potencia del alma que va trascendiendo gradualmente de los límites del individualismo ligado al cuerpo.

El azufre, la fuerza de origen masculino, y el mercurio, la fuerza de origen femenina, pugnan por completar su arquetipo único y eterno, y ésta es al mismo tiempo la razón de su antagonismo y de su mutua atracción, del mismo modo que las naturalezas masculina y femenina buscan la plenitud de la condición humana y, por tanto, se repelen y se atraen a la vez. Por medio de su unión corporal, ambos tratan de reproducir la imagen de su eterno arquetipo común. Esto es el matrimonio del hombre y la mujer, del azufre y el mercurio, del espíritu y el alma.

En el reino mineral, de la perfecta unión de ambas causas procreadoras nace el oro. Éste es el único y verdadero objetivo de la generación metalúrgica; cualquier otro metal es sólo un aborto, un oro fallido, y la obra alquímica así considerada no es más que una ayuda en el alumbramiento, una ayuda que el Arte presta a la Naturaleza para que ésta pueda terminar el fruto cuya maduración fue impedida por determinadas circunstancias temporales[62]. En esto pueden descubrirse dos significados: uno, mineral, y otro, microcósmico. *Muhyi-d-Din Ibn 'Arabi* define al oro como símbolo del estado de inocencia original del alma (al-fitrah), la forma bajo la cual se creó el alma humana al principio; según el concepto islámico, el alma de los niños se aproxima inconscientemente a este estado adánico, hasta que los errores que les inculcan los adultos los alejan nuevamente de él[63]. A este estado de inocencia pertenece el equilibrio interior de las fuerzas, que se manifiesta en la consistencia del oro. Según un concepto cosmológico muy extendido, citado ya por Aristóteles, la Naturaleza está representada por cuatro propiedades, que se manifiestan en el campo físico como frío, calor, humedad y sequedad. El calor y la sequedad corresponden al azufre, y el frío y la humedad, al mercurio. Por tanto, las dos primeras propiedades tienen carácter masculino, eminentemente activo, mientras que las dos últimas, por el contrario, son de signo femenino y pasivo. Esto se comprende mejor si se equipara el calor con la expansión; el frío, con la contracción; la humedad, con la disolución, y la sequedad, con la coagulación.

El calor o fuerza expansiva del azufre provoca el crecimiento de una forma y acción de la Naturaleza que está íntimamente ligada a la vida. La sequedad del azufre *«fija»* la forma en el plano de su materia, por lo cual, de manera pasiva y ligada a la materia, imita la inmutabilidad de su arquetipo; la fuerza expansiva del azufre es, digamos, el aspecto dinámico – y, por tanto, relativamente pasivo –del acto esencial, y la fijación es el aspecto invertido o inferior de la consistencia del ser (el acto puro es inmóvil y la verdadera esencia, activa). El frío, o fuerza astringente del mercurio, complementa la acción fijadora del azufre al abarcar y sostener exteriormente las formas como una matriz cósmica[64]. Pero el carácter húmedo y disolvente del mercurio representa la ductilidad femenina, que, como el agua, puede adquirir todas las formas sin que se altere por ello esencialmente.

Las cuatro propiedades naturales o maneras de operar asociadas, respectivamente, con el azufre y el mercurio, pueden, según el ciclo de las cristalizaciones y disoluciones, alearse diversamente entre sí. Sólo se produce la generación cuando las propiedades del azufre y las del mercurio se compenetran en forma mutua. Si la sequedad del azufre se une exclusivamente al frío del mercurio, de manera que la fijación y la contracción se acumulen sin que el calor expansivo del

62 Los últimos descubrimientos sobre la fisión del átomo parecen confirmar que los metales cualitativamente más bajos son también los más blandos y porosos y, por consiguiente, los que se desintegran con mayor facilidad; el uranio equivale al plomo.

63 No debe confundirse esta doctrina con la opinión de J.J.Rousseau, según la cual, el hombre es esencialmente bueno; la inconsciente repetición del estado original en el niño no excluye las predisposiciones negativas ni las taras hereditarias.

64 Sobre la fuerza astringente del mercurio, véase: René Guénon, *La Grande Triade*, Ed. de la Revue de la Table Ronde, París, 1946; cap. *«Soufre, Mercure et Sel»*.

azufre y la humedad resolutiva del mercurio neutralicen la combinación, se produce una congelación de todo el organismo psíquico o corporal; en el plano vital es la congelación de la vejez, y en el de la ética, la codicia; de modo más general y profundo a la vez, es la limitación de la conciencia individual a sí misma, el estado de muerte del alma que no ha conservado su receptividad ni su vitalidad originales para con el espíritu ni para con el mundo de los sentidos. Por el contrario, una asociación exclusiva de las propiedades calor-humedad, o expansión-disolución, determina la volatilización de las fuerzas; equivale al estado de la pasión disolvente, el vicio y la dispersión del espíritu. Es significativo que ambos desequilibrios acostumbren revelarse al mismo tiempo. Y es que uno engendra al otro: la congelación de las potencias del alma conduce a la dispersión, y el fuego de una pasión desenfrenada causa la muerte interior; el alma que es avara consigo misma y se cierra al espíritu será arrastrada por el torbellino de impresiones disolventes. El equilibrio creador se consigue cuando la fuerza expansiva del azufre y la fuerza astringente del mercurio mantienen la balanza en el fiel, al tiempo que la fuerza fijadora del elemento masculino enlaza fructíferamente con la facultad resolutiva del femenino. Éste es el verdadero *«matrimonio»* de ambos polos, representado por diferentes signos, entre otros, el de los dos triángulos entrelazados del sello salomónico ✡, es decir, el mismo signo que representa la síntesis de los cuatro elementos. Las aplicaciones de la ley descrita son, en realidad, ilimitadas; aquí citaremos sólo algunas consecuencias psicológicas y vitales; señalemos también, de paso, que la medicina tradicional se funda en los mismos principios, y en ella los cuatro elementos representan los cuatro humores vitales.[65]

El alma, en la plenitud que alcanza gracias a la obra hermética, es dominada por las dos fuerzas primordiales del azufre y el mercurio, que, en el estado *«caótico»* del alma que aún no ha despertado, se encuentran en estado latente, como el fuego en el pedernal y el agua en el hielo. Al despertar, se manifiestan en primer lugar a su oponente con una fuerte tensión, tensión que las hace crecer una en dirección a la otra y, a medida que van liberándose, se compenetran, ya que están predestinadas la una para la otra, como el hombre y la mujer. A estas dos etapas de su desarrollo se refieren las dos primeras frases de la fórmula hermética: *«La Naturaleza se recrea en la Naturaleza; la Naturaleza contiene a la Naturaleza y la Naturaleza puede dominar a la Naturaleza.»* La última frase significa que ambas fuerzas, después de crecer hasta el punto de que una puede envolver a la otra, se unen en un plano superior, de manera que su antagonismo, que antes había ligado al alma, se convierte en una fructífera reciprocidad mediante la cual el alma puede alcanzar pleno poder sobre el mundo de las formas y corrientes psíquicas. De este modo, la Naturaleza, como fuerza liberadora, domina a la Naturaleza como tiranía y opresión.

Si se representa simbólicamente la inmutable acción divina que ordena el mundo en forma de un eje estático y vertical, el *«curso»* de Naturaleza es entonces una espiral que se enrosca en torno a aquel eje, de manera que con cada vuelta realiza una etapa o un plano de la existencia. Es el símbolo antiquísimo de la serpiente o el dragón que se enrosca en torno al eje o al árbol del Universo.[66]

Casi todos los símbolos de la Naturaleza se basan en la espiral o en el círculo. El ritmo de ese constante *«arrollar»* y *«desarrollar»* de la Naturaleza, el del *solvet et coagula* alquímico, se representa por medio de la doble espiral, esquema que aparece asimismo en los dibujos zoomorfos de la shakti. Con esto se relaciona también la figura de las dos serpientes o los dos dragones que se enroscan en direcciones opuestas en torno a una vara y que representan las dos fases antagónicas de la Naturaleza o las dos fuerzas primordiales[67]. Éste es el legado ancestral de las imágenes de la Naturaleza en el que se han inspirado, además de la alquimia, ciertas tradiciones orientales, en especial, la tántrica.

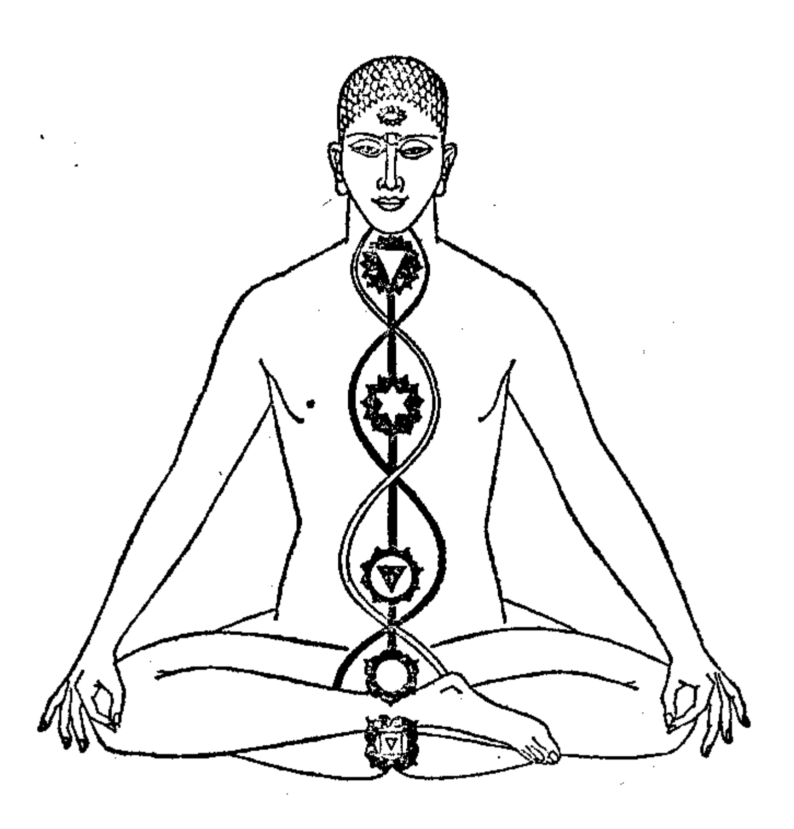
Digamos, de paso, que el empleo de la serpiente o del dragón para representar una fuerza cósmica se halla extendido por toda la Tierra, aunque de modo especial designa aquellas artes tradicionales que, como la alquimia, se refieren al mundo anímico; un reptil avanza sin patas y

65 El aire representa el componente rojo de la sangre; el fuego, la bilis; el agua, la mucosidad, y la tierra, la atrabilis. Los cuatro humores están contenidos en la sangre.

66 Véase René Guénon, Le Symbolisme de la Croix.

67 Véase René Guénon, op. cit.

mediante un movimiento acompasado de todo su cuerpo, de manera que representa la materialización de una vibración espiritual; además, su esencia es al mismo tiempo ígnea y fría, consciente y elemental. Esta similitud es auténtica, y la mayor parte de las antiguas civilizaciones, si no todas, han considerado a la serpiente como portadora de poderes psíquicos o espirituales; no hay más que recordar a la serpiente guardiana de las tumbas en la Antigüedad oriental e incluso en la occidental.



Las siete «Shakras» o centros de fuerza en el cuerpo del hombre, con las dos corrientes de fuerza, «Ida» y «Pingala», que circulan en torno al eje central. Representación tántrica según la obra de Arthur Avalon «The Serpent Power». El dibujo, en forma de hoja, del cráneo, representa la «Shakra» suprema, «el loto de los mil pétalos».

En el llamado laya-yoga, que pertenece a los métodos tántricos y cuyo nombre significa la unión (yoga) que se alcanza mediante la solución (laya), se compara el desarrollo de la shakti dentro del microcosmos humano con el despertar de una serpiente (Kundalini) que hasta entonces había dormido enroscada en el centro espiritual llamado Mûlâdhâra; según cierta relación entre el orden espiritual y el corporal, este centro se sitúa en el extremo inferior de la columna vertebral. Con ciertos ejercicios de concentración espiritual se consigue despertar a Kundalini, que empieza a subir en torno al eje espiritual del hombre, desarrollando estados de conciencia cada vez más elevados y más amplios hasta que, finalmente, al alcanzar su plenitud, lo restituye al espíritu eterno[68]. En este esquema, que no debe interpretarse literalmente, sino como una descripción simbólica, aunque consecuente, de procesos internos, se reconoce la imagen de la Naturaleza, o de la shakti, que gira en torno al eje del mundo. El que la fuerza que se desarrolla proceda de *«abajo»* se debe a que la potencia, igual que la materia prima en su aspecto pasivo, constituye el *«fundamento»* del cosmos y no su *«cima»*.

También en la tradición hermética se representa a la Naturaleza universal en estado latente en forma de un reptil enroscado: es el dragón de Uroboro, que se muerde la cola.

Por el contrario, la Naturaleza activa se representa con las dos serpientes o dragones, que, como puede verse en la figura de la varilla de Hermes, o caduceo, se enroscan en direcciones opuestas en torno a un eje: el eje del mundo o el eje del hombre. Esta duplicación de las serpientes

68 Véase Arthur Avalon, The Serpent Power, Madrás, 1931.

primitivas tiene también su contrapartida en el laya-yoga, pues Kundalinî se divide, a su vez, en dos fuerzas espirituales, Ida y Pingala, que se enroscan en sentidos opuestos en torno al Merudanda, la *«prolongación»* del eje del mundo, a escala microcósmica.

En la figura de arriba, escindida en dos, la shakti se representa al principio de la obra espiritual, y Kundalinî despierta de su sueño y empieza a enderezarse sólo mediante la activación alternativa de ambas fuerzas por efecto de una concentración que descansa en la respiración. Cuando Kundalinî alcanza el umbral más alto de la conciencia individual, ambas fuerzas antagónicas se diluyen en ella.

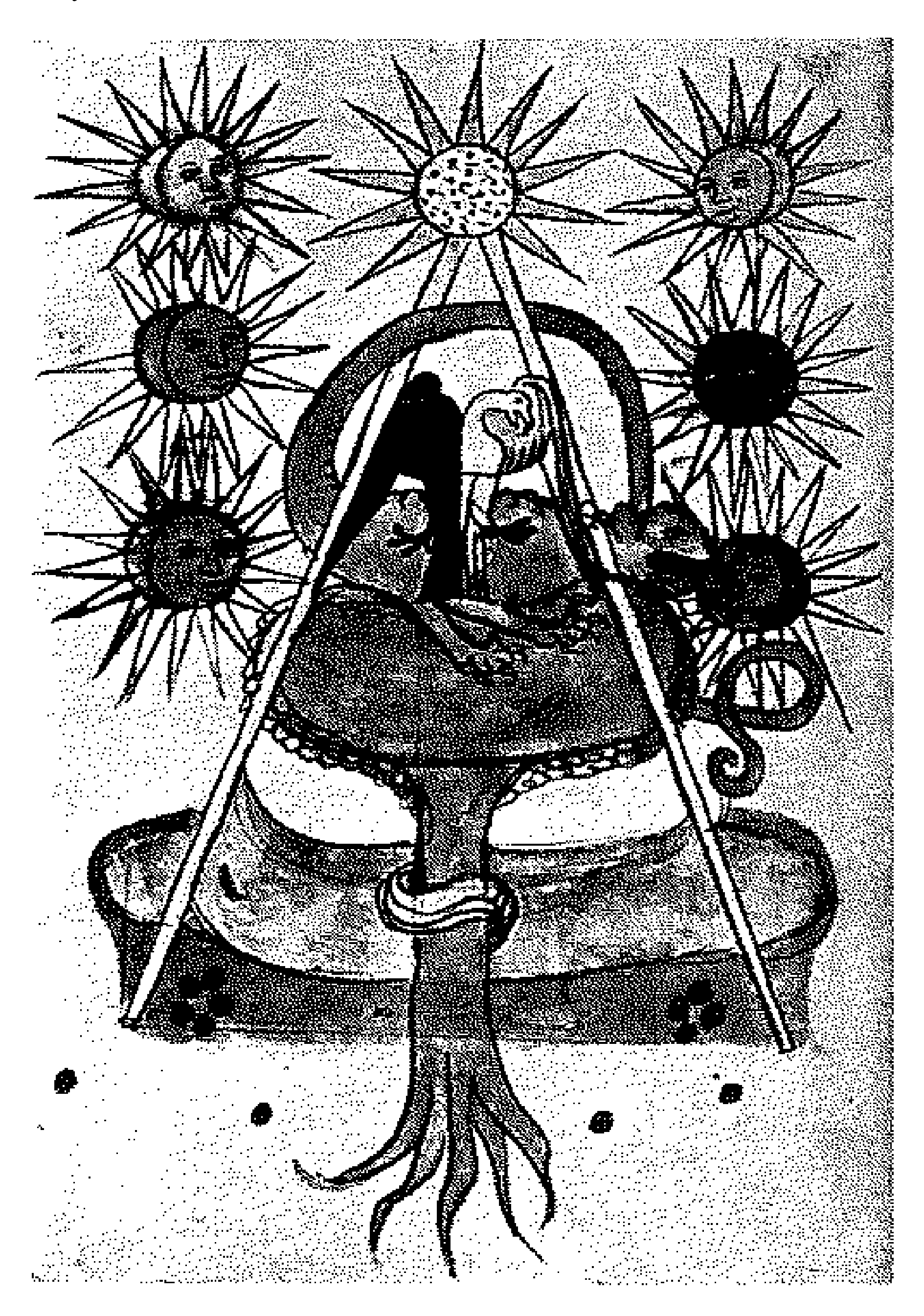
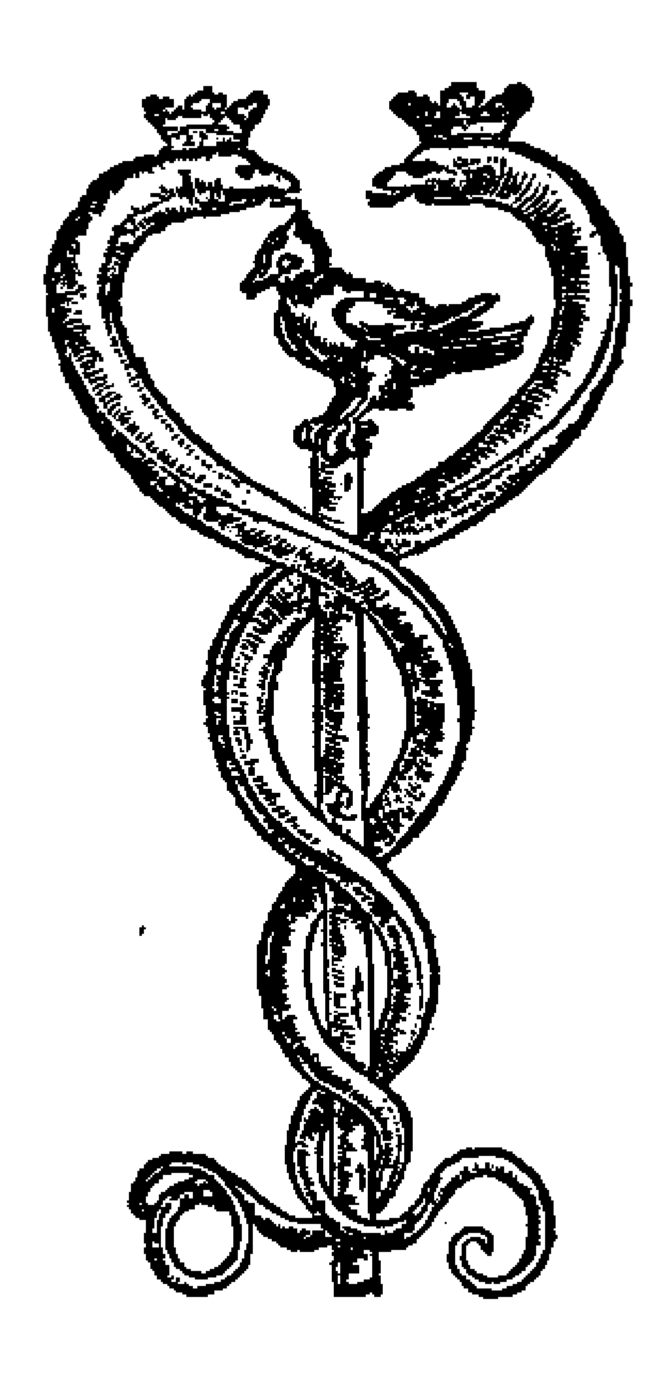


Lámina 5. REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA OBRA ALQUÍMICA. El dragón del caos o de la naturaleza indómita descansa sobre el árbol de la materia prima psíquica, que hunde sus raíces en el reino terrenal de la materia prima cósmica. Los siete soles corresponden a los siete metales, los siete planetas y las siete fases de la obra. Del Sol que vemos en el centro del dibujo parten dos rayos, que representan la fuerza masculina y la fuerza femenina. Entre ellos, planea el águila bicéfala del mercurio andrógino; es negra, blanca, amarilla y roja, por lo que reúne los cuatro colores principales de la obra. En cierto modo, el dragón es la forma inicial del mercurio, y el águila, su forma definitiva. –Del manuscrito alquímico Ms. 428 de la Biblioteca Vadiana de St. Gallen.



Vara de Hermes o caduceo, según un dibujo de Hans Holbein el Joven.

Para la alquimia, las dos fuerzas representadas por las serpientes o los dragones son el azufre y el mercurio. Su modelo a escala macrocósmica son las dos espirales, ascendente la una y descendente la otra, que describen la trayectoria solar y están polarizadas, respectivamente, en el solsticio de invierno y en el solsticio de verano[69]. Es evidente la relación entre el simbolismo tántrico y el hermético: de las dos fuerzas, Pingala e Ida, que se entrelazan en torno a Merudanda, la primera recibe los atributos de seca y caliente, está señalada por el color rojo y, como el azufre alquímico, se equipara con el Sol, mientras que la segunda, Ida, como el mercurio, se considera fría y húmeda y, por su palidez plateada, armoniza con la Luna.

69 Véase Julius Schwabe, op. cit.

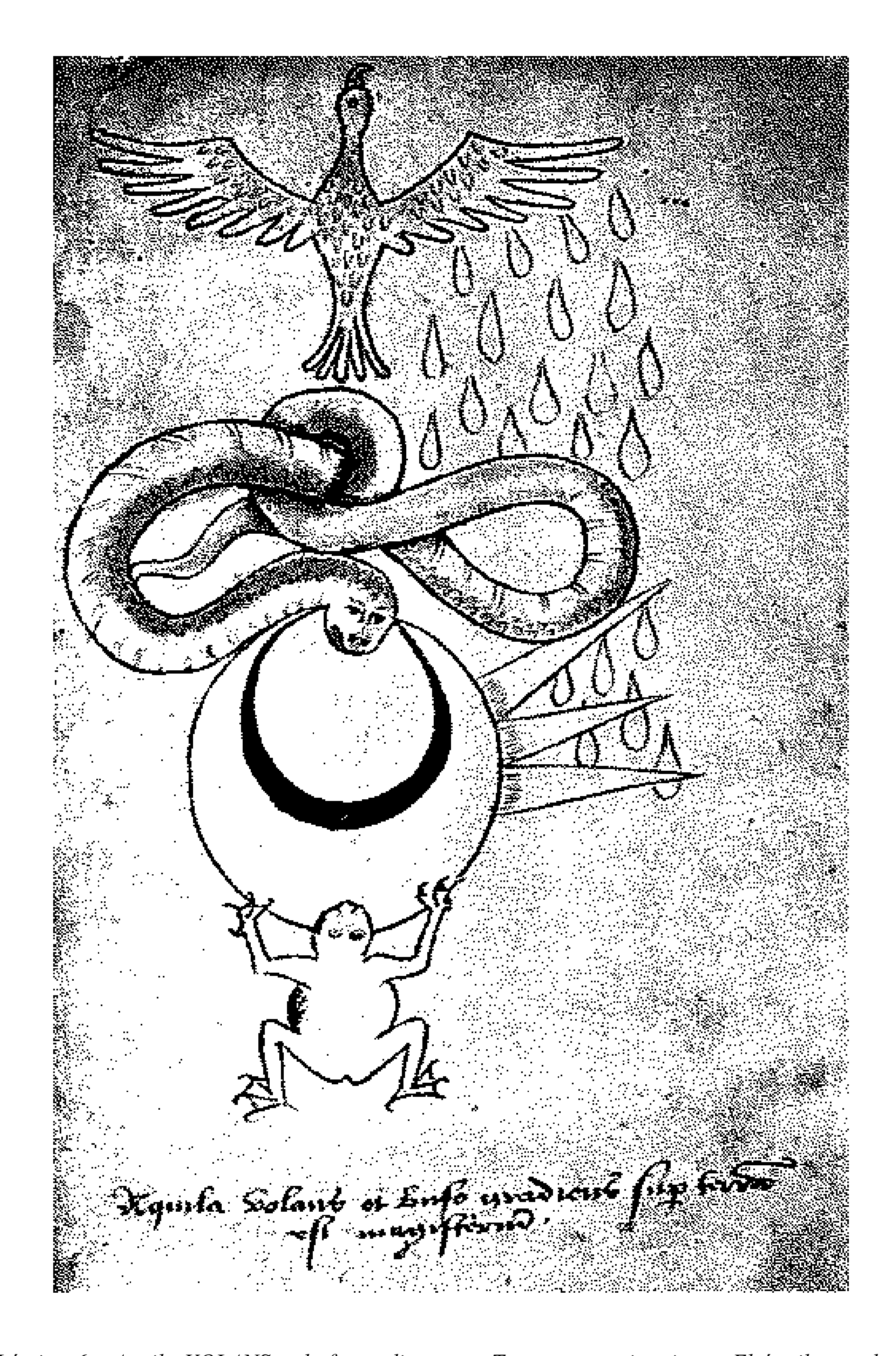
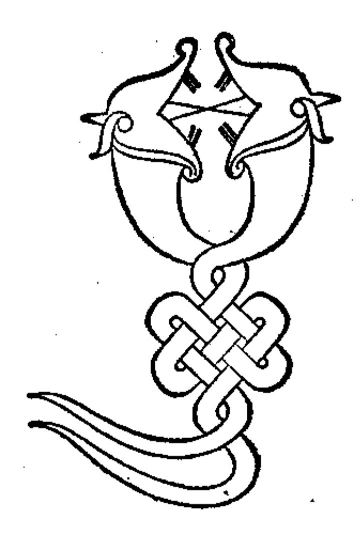


Lámina 6. «Aquila VOLANS et bufo gradicus sup. Terra est magisterium.» El águila que levanta el vuelo representa la parte «espiritual» liberada de la materia alquímica; el sapo, su sedimento oscuro, pero fértil. La Luna en cuarto creciente representa las almas purificadas, mientras que la serpiente anudada es la imagen de la fuerza latente de la Naturaleza. –Del manuscrito Egerton 845 del Museo Británico; siglos XV-XVI.



Pareja de dragones o caduceo de una copa-talismán árabe.

Nicolás Flamel, en su obra De las figuras jeroglíficas, escribe acerca de la mutua relación que existe entre el azufre y el mercurio: *«...Se trata de las dos serpientes enroscadas en torno al caduceo, la vara de Mercurio, por medio de las cuales ejerce él su gran poder y se transforma según su deseo.*

»El que mate a una –dice Haly–[70]*, mata también a la otra, pues cada una de ellas sólo puede morir con su hermana (mediante la muerte, ambas pasan a otro estado)... Una vez metidas ambas en el recipiente de la tumba (es decir, en el recipiente interior "herméticamente cerrado"), empiezan a morderse de una manera terrible y, por su gran veneno y su furor delirante, desde el momento en que se acometen ya no se sueltan –a no ser que el frío las inmovilice–, hasta que, por su violenta ponzoña y sus mortales heridas, quedan bañadas en sangre (porque, mientras la Naturaleza se encuentra aún "indómita", el antagonismo de ambas fuerzas se manifiesta de manera destructiva y "venenosa"), se matan mutuamente y se ahogan en su propio veneno, al que, después de muertas, convertirán en agua viva y consistente (al unirse en un plano más elevado), una vez hayan perdido su primitiva forma natural mediante la descomposición y putrefacción, para tomar una forma nueva, única, más noble y mejor...»*[71]

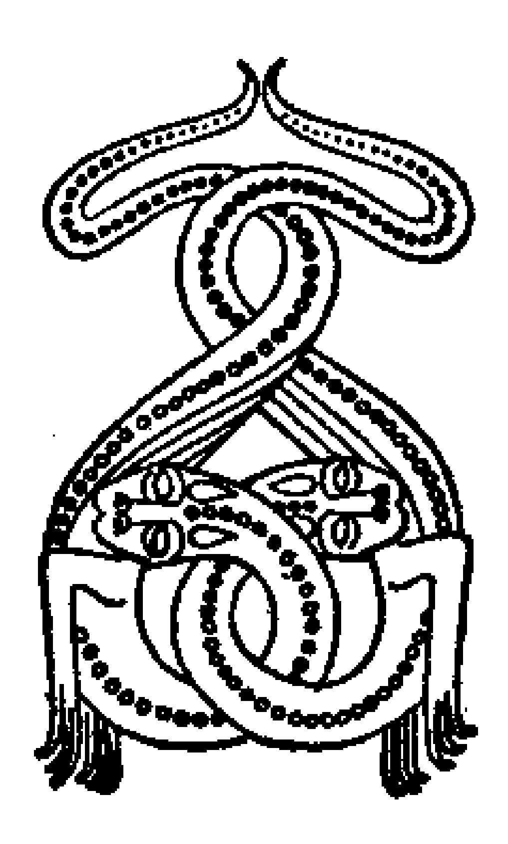
Este símil completa la leyenda hermética de la vara de Hermes: Hermes, o Mercurio, golpeó con su vara a dos serpientes que se peleaban, y éstas, amansadas, se enroscaron en torno a la vara y le otorgaron el teúrgico poder de *«ligar»* y *«disolver»*. Esto representa la conversión del caos en el cosmos, de la discordia en la concordia, por efecto de un acto espiritual que separa y une a la vez.



70 Probablemente, el nombre árabe 'Alî.

71 Lo amorfo es lo contrario de lo *«ultraforme»*, lo que está más allá de la forma. Esto no carece de forma, la posee esencialmente, aunque sin estar limitado por ella. Por tanto, el puro espíritu sólo puede realizarse a través de la forma perfecta.

Pareja de dragones del coro románico de la catedral de Basilea.

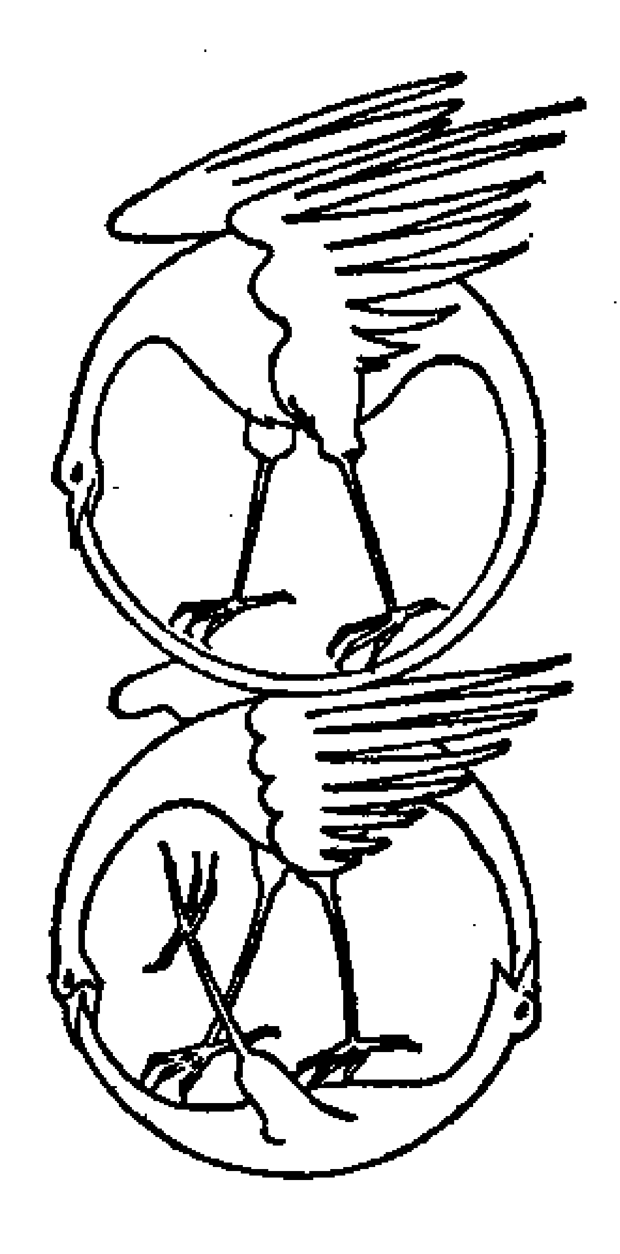


Forma románica del caduceo del pórtico principal de la iglesia de San Miguel en Pavía.

En la tradición judía hallamos el equivalente de la vara de Hermes, así como del símbolo hindú del Brahma-danda[72], en el cayado de Moisés que se convierte en serpiente. En la mística islámica, el cayado de Moisés que, *«por mandato de Dios»*, se convirtió en serpiente y luego, cuando Moisés lo tomó, volvió a transformarse en cayado, se compara con el alma dominada por las pasiones (nafs) que, por influjo del Espíritu divino, puede convertirse en una fuerza milagrosa. Y como encierra un poder espiritual, el cayado de Moisés convertido en serpiente puede vencer a las serpientes creadas por los hechiceros egipcios, que sólo poseen una fuerza mágica, o sea, psíquica; porque el espíritu vence a la psiquis[73]. Esta exégesis de la historia del cayado de Moisés, que se relata en el Corán, recuerda la diferenciación hindú entre Vidya-Maya, la Naturaleza universal en su aspecto *«luminoso»*, y Avidya-Maya, la Naturaleza universal como poder del engaño. Y en esta diferenciación se halla también el significado más profundo del adagio hermético: *«La Naturaleza puede dominar a la Naturaleza.»* Observada desde el punto de vista alquímico, la conversión del cayado de Moisés en serpiente y su posterior reconversión representa el solve et coagula de la obra mayor.

El arte medieval de Occidente conocía una representación de la vara de Hermes que recuerda el símil de Flamel. La figura de las dos serpientes o los dos dragones que se enroscan y se muerden mutuamente estaba ya muy difundida en el arte antiguo irlandés y anglosajón. En la imaginería románica aparece con tanta frecuencia y desempeña un papel tan destacado en la ornamentación de las construcciones sagradas[74], que uno se siente inclinado a ver en ello algo así como la *«firma»* de ciertas escuelas cristiano-herméticas.

72 Véase René Guénon, op. cit.
73 Véase traducción, del autor, de Fusûs al-Hikam, capítulo sobre Moisés.
74 Este motivo aparece en casi todas las iglesias románicas.



De un manuscrito alquímico de 1550. –Biblioteca de la Universidad de Basilea.

Por cierto que el mismo motivo se asocia también al símbolo del nudo cuyo significado cosmológico radica en que las dos cuerdas anudadas se unen tanto más estrechamente cuanto más se tira de ellas para separarlas, lo cual, entre otras cosas, sugiere también la mutua neutralización de las fuerzas en el estado de *«caos»*.[75]

A veces, uno de los dos reptiles que representan el azufre y el mercurio es alado, y el otro, áptero; o en lugar de dos reptiles, luchan entre sí un león y un dragón. La ausencia de las alas sugiere siempre el carácter *«sólido»* del azufre, mientras que el animal alado, ya sea dragón, grifo o águila, representa al *«volátil»* mercurio[76]. El león que vence al dragón equivale al azufre que cristaliza, *«fija»* el mercurio; un león alado o un grifo leonino pueden representar la unión de ambas

75 De aquí el papel que desempeña el nudo en la magia.
76 Véase Senior Zadith, Turba Philosophorum; Bibl. des Phil. Chim.

fuerzas y tienen el mismo significado que la imagen del andrógino, en el que se unen ambos sexos.

Finalmente, el dragón puede representar por sí solo todas las etapas de la obra, según aparezca: con patas, con aletas, con alas o sin ninguno de estos apéndices; puede habitar en el agua, en la tierra o en el aire y, en forma de salamandra, incluso en el fuego. El símbolo alquímico del dragón se aproxima, pues, al símbolo oriental del dragón del Universo, que vive primero en el agua en forma de pez, para elevarse luego al cielo como animal alado. Recuerda también el mito azteca de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada que se mueve, sucesivamente, bajo tierra, en la superficie y en el aire.

Exponemos todas estas afinidades para demostrar que en la alquimia, se refleja, dentro de ciertos límites, una sabiduría cosmológica de alcance universal.

AZUFRE, MERCURIO Y SAL

Si las dos materias químicas que se designan generalmente con el nombre de azufre y mercurio se toman como símbolos de las dos fuerzas creadoras primarias, es por su naturaleza y por el papel que desempeñan en la artesanía metalúrgica: ambas actúan sobre los metales y, sin embargo, tanto una como la otra son *«espíritus»* volátiles. El mercurio puede ser tanto sólido como líquido o volátil; pertenece tanto a los *«cuerpos»*, es decir, a los metales, como a los *«espíritus»*. El carácter *«masculino»* del azufre se muestra en su *«fogosidad»* y en su facultad de *«fijar»* y *«dar color»* al volátil mercurio: con su amalgama se obtiene el cinabrio. La *«coloración»* representa la formación.

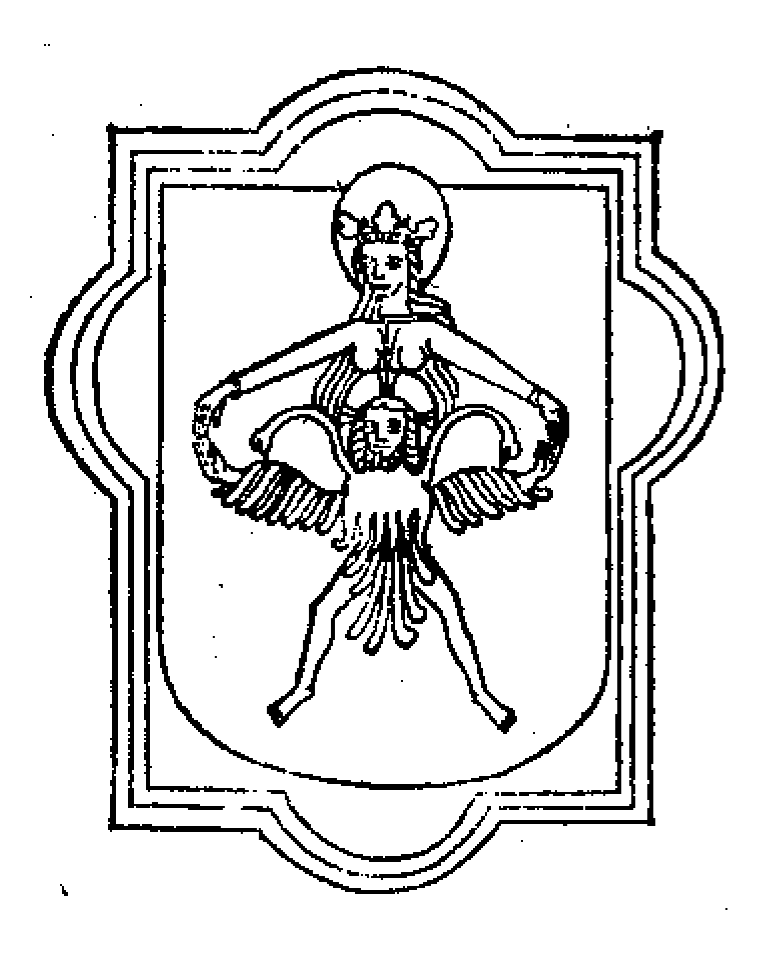
El mercurio ordinario se muestra *«ansioso»* de asimilarse a los metales afines. Con él puede fluidificar el artesano el oro y la plata. La amalgama mercurial ha servido siempre para dorar objetos metálicos: tras la aplicación de la amalgama líquida, el mercurio puede eliminarse por la acción del fuego y queda el oro. Mediante un lavado con mercurio puede limpiarse también el oro eliminando otros minerales. En este ejemplo artesano se aprecia también el significado del lema alquímico solve et coagula y el decisivo papel desempeñado por el fuego espiritual.

Según el mismo ejemplo, el mercurio lleva en sí el *«germen del Sol»*, lo mismo que el mar primitivo de la materia prima que los hindúes llaman Prakriti, contiene el huevo de oro del mundo, el Hiranyagarbha del mito hindú. En el aspecto psíquico, el mar primitivo no es otra cosa sino el anima mundi. El mercurio que actúa sobre el *«metal»* interior vivificándolo y disolviéndolo es, en cierto modo, el oleaje de este mar primitivo, que en sí, en su calidad de *«madre»* de todas las cosas, permanece intangible. Por eso, el mercurio recibe también el nombre de menstruo, pues cuando no fluye *«hacia el exterior»* y se descompone, nutre el germen en el seno materno alquímico, el atanor.

Puesto que, en cierto modo, el azufre representa el espíritu y el mercurio el alma, puede confundirnos el que muchos alquimistas designen el mercurio como spiritus, y algunos, como, por ejemplo Basilio Valentino, equiparen el azufre con el anima. Pero esto sólo contradice en apariencia lo que antes apuntábamos acerca de las dos fuerzas primordiales; porque en el lenguaje de estos autores, el anima representa el alma inmortal, es decir, la *«forma»* esencial e inmutable del hombre, mientras que la expresión spiritus no se refiere al espíritu trascendente o al intellectus agens, sino al *«espíritu vital»*, es decir, a esa fuerza espiritual que une el alma individual propiamente dicha con el cuerpo físico para que forme un todo con él. Representa al mercurio porque está ligada a la esfera del yo sólo parcial e inestablemente y, por tanto, constituye una materia aún plástica. Igual significado puede atribuirse a la expresión árabe rûh; así la emplean los cosmólogos, sin contar con que la misma palabra designa también al espíritu metafísico. La causa de esta ambigüedad podría estar en que tanto espíritu como rûh (como el hebreo ruah) recuerdan el movimiento del aire o del aliento (en árabe viento es rîh), lo cual puede simbolizar, por un lado, el hálito creador del espíritu universal y, por otro, la movilidad del espíritu vital y su unión con la *«atmósfera»* sutil de este mundo. El espíritu vital se extiende por el *«espacio»* cósmico y es absorbido por los seres, que extraen de él constantemente el *«cuerpo»* sutil de sus fuerzas vitales, de la misma forma que se absorbe el aire en la respiración.

Los hindúes llaman prâna a esta fuerza; algunas tribus de indios norteamericanos la designan orenda[77]. Puede conjurarse por medio de un arte sagrado. Para los shaiwas hindúes, esta fuerza es la shakti.

77 Véase Paul Coze, L'Oiseau Tonnerre, París-Ginebra, 1938. Según Averroes, quien, a su vez, cita a Galeno, el espíritu vital es una sustancia pura que se encuentra en el espacio sideral y que, mediante un proceso parecido a la respiración, es asimilada y convertida en vida en el corazón.



Cristo, vestido de águila bicéfala del mercurio, nace de la Virgen, materia prima. Según un manuscrito alquímico del siglo XVI. Vadiana. St. Gallen.

Al tratar de comprobar, a la luz de las descripciones alquímicas, qué se designa exactamente con el mercurio y si pertenece al reino corporal o al psíquico; si tiene un alcance meramente subjetivo o bien cósmico, se puede perder la brújula con facilidad si no se tiene en cuenta que es peculiar en la alquimia –y en otros métodos análogos– abordar lo psíquico desde su punto de apoyo material, y lo universal, desde sus indicios concretos.

En el plano corporal, el mercurio está en la sangre y en el semen. En un plano algo superior, intermedio entre el cuerpo y el alma, se halla en el corazón y en la respiración. Esta viene a ser la portadora de la *«sustancia»* psíquica; su ritmo es la representación de la *«condensación»* de esta sustancia en el campo de fuerza de la conciencia individual y su repetida disolución en el Todo. Y, a su vez, esta sustancia psíquica es portadora de una realidad espiritual.

Según el maestro chino Ko Ch'ang-Kêng[78], que incorporó la alquimia al budismo Dhyâna, el efecto del mercurio puede interpretarse de tres maneras: según la primera de ellas, el mercurio es el corazón que, por medio de la meditación (dhyâna), se licua, y por obra de la chispa del espíritu, se inflama, mientras que el plomo que se trata de transmutar representa el cuerpo. De acuerdo con la segunda interpretación, el mercurio es el alma, y el plomo, el hálito, y, según la tercera, el mercurio es la sangre, y el plomo, el semen. En cada caso, el mercurio desempeña el papel del elemento disolvente y vivificador. En último término, es la sustancia que *«fluye»* en todas las formas psíquicas y del pensamiento. Los alquimistas hindúes llaman al mercurio *«semen de Shiva»*. Shiva

78 Véase Mircea Eliade, Forgerons et Alchimistes, capítulo sobre la alquimia china.

es el dios que realiza toda transmutación.[79]

Tal vez se pregunte el lector cómo puede averiguarse lo que en la alquimia interior hay de realidad y lo que es sólo pura imaginación. El criterio está en la realización alquímica misma, que, a fin de cuentas, no añade contenido a la conciencia humana, sino que revela la propia sustancia de ésta, que existe ya con anterioridad a todas las experiencias. A falta de mejor expresión, podríamos definirlo también como un *«descubrimiento del ser»*, y el ser no es *«objetivo»* ni *«subjetivo»*, sino que abarca ambos conceptos y está por encima de ellos. El conocimiento del ser es necesariamente también conocimiento de la unidad, pues *unum et esse converguntur*.

El mercurio es, en principio, sólo una manifestación de la materia prima; pero, en definitiva, es esta misma. En el libro de fra Marcantonio sobre La luz que surge de las tinieblas, se dice: *«...mas yo sé muy bien que vuestro mercurio secreto no es otra cosa sino un espíritu vivo, ubicuo e innato que, con el aspecto de un vapor gaseoso [de un influjo espiritual], baja continuamente del Cielo a la Tierra [y a los hombres de la Tierra] para impregnar su cuerpo poroso y que luego nace entre los azufres impuros [las materias corporales] para pasar de naturaleza volátil a sólida y tomar la forma de la humedad radical (humiditas radicalis)...»*.[80]

El azufre tiene dos aspectos que aparentemente se contradicen: como causa que da forma, determina primero la cristalización de la *«materia»* o *«cuerpo»* que se ha de transformar y, por tanto, también su fragilidad y su dureza; así, se muestra como un obstáculo a la purificación, y mientras no se diluye por completo la cristalización de la *«materia»*, no se manifiesta el azufre como la causa creadora de la nueva forma *«noble»*. La disolución es provocada por el mercurio; por tanto, al principio, éste actúa contra el azufre, al arrebatarle la *«materia»*, para ofrecerse después a él como materia nueva ilimitadamente dúctil. Desde el punto de vista psicológico, ocurre lo mismo que cuando la atracción de la naturaleza femenina *«descongela»* a la masculina, al tiempo que, por la tensión que se establece entre ambos polos, hace surgir su verdadera fuerza masculina activa. Existe un método tántrico que realiza este proceso alquímico aumentando al máximo la atracción natural entre hombre y mujer y transfiriéndola después al plano espiritual, al modo en que lo hacían los fedeli d'Amore, entre los que figuraba Dante.[81]

En El matrimonio químico de Christian Rosenkreutz, de Juan Valentín Andreae, vemos el siguiente ejemplo: Un hermoso unicornio, blanco como la nieve, con un collar de oro, se acerca a beber a una fuente e hinca las patas delanteras como si quisiera adorar al león que está sobre la fuente. El león, que, al principio, por su inmovilidad, parecía de piedra, coge entonces la espada que sostenía bajo las garras y la parte por la mitad, los dos pedazos caen en la fuente. Luego ruge sin cesar hasta que una paloma blanca vuela hacia él con una rama de olivo y se la da; el león se traga la rama y calla. El unicornio vuelve a su sitio saltando alegremente. El unicornio blanco, animal lunar, es el mercurio en estado puro. El león es el azufre, que, al principio, como forma esencial del cuerpo, parece yerto como una estatua. El homenaje del unicornio le hace despertar y empieza a rugir; su voz es su fuerza creadora: según el *Physiologus*, el león hace despertar a la vida, con su rugido, a los cachorros nacidos muertos. Rompe la espada del entendimiento, y sus pedazos caen en la fuente y se diluyen en ella. No cesa de rugir hasta que la paloma del Espíritu Santo pone en sus fauces la rama de olivo del conocimiento divino.

En cierto modo, el azufre *«congelado»* es el entendimiento; éste contiene el oro del espíritu en potencia. Tiene que diluirse en el mercurio para que pueda convertirse en el *«fermento»* de vida capaz de transmutar otros metales, es decir, debe ser liberado de la limitación que le impone el pensamiento, para que pueda hacerse directamente activo.

79 Véase Mircea Eliade, op. cit., capítulo sobre la alquimia hindú.
80 Bibl. des Phil. Chim.
81 Véase Julius Evola, Metafísica del Sesso.



Lámina 7. CASAMIENTO DEL AZUFRE Y EL MERCURIO EN EL RECIPIENTE HERMÉTICO. Del mismo manuscrito Egerton 845 del Museo Británico.

La fuerza disolutiva y disgregadora del mercurio tiene también un aspecto terrible: es el *«dragón venenoso»* que lo devora todo, el agua que da escalofríos y el presentimiento de la muerte. Artefio escribe: *«Todo el secreto... consiste en que sabemos extraer del cuerpo de la magnesia el mercurio que no arde... es decir, debe extraerse de ella un agua viva incombustible y hacerla cristalizar con el cuerpo perfecto del Sol, que se diluye en esta agua hasta convertirse en una*

materia cremosa y blanca. Pero antes, el Sol, por efecto de la putrefacción y descomposición que experimenta en esta agua, perderá su brillo y quedará opaco y negro...»[82] Sin embargo, por otra parte, el mercurio es el agua de vida (*aqua vitae*) y la fuente en la que deben bañarse Sol y Luna, espíritu y alma, para rejuvenecerse. Todo esto se dice también de la materia prima, pues el mercurio es su manifestación psíquica más directa, de manera que a éste puede aplicársele todos los nombres que se dan a aquélla. Sinesio escribe: *«...Dejad, pues, lo mezclado y tomad lo simple, pues esto es la quintaesencia de lo otro. Pensad que tenemos dos cuerpos perfectos [oro y plata, espíritu y alma, corazón y cerebro] llenos de mercurio, extraed de ellos nuestro mercurio, pues con él haréis la medicina que se llama quintaesencia, ya que tiene un poder duradero y siempre triunfante. Es una luz viva que ilumina al alma que la ha visto. Es el nudo y el enlace de todos los elementos contenidos en ella, del mismo modo que es el espíritu que nutre y vivifica todas las cosas y a cuyo través actúa la Naturaleza en el Universo. Es la fuerza, el principio, el medio y el fin de la obra. Y, para decírtelo todo en pocas palabras, piensa, hijo mío, que la quintaesencia y la virtud oculta de nuestra piedra no es más que nuestra alma viscosa [es decir, que a todo se adhiere), gloriosa y celestial, a la que, por medio de nuestro magisterio, se extrae de su yacimiento [el cuerpo o el hombre], que es lo único que la produce, pues no está en nuestro poder fabricar artificialmente esta agua, ya que sólo la Naturaleza puede producirla. Esta agua es también el vinagre fuerte que hace del cuerpo del oro un espíritu puro. Yo te aconsejo, hijo mío, que rehúyas las demás cosas, que son vanas, y pienses sólo en esta agua que quema, blanquea, disuelve y congela. Sólo ella hace fermentar y germinar...»*[83]



Lámina 8a. LUCHA ENTRE LAS DOS FUERZAS PRIMARIAS. La masculina tiene al Sol por cabeza y monta en el león del azufre; la femenina tiene a la Luna por cabeza y monta en el grifo del mercurio. Los dibujos de los escudos están intercambiados: en el escudo de la fuerza solar está representada la Luna, y en el de la fuerza lunar, el Sol. Del manuscrito alquímico Rh. 172 de la colección gráfica de la Bib1ioteca Central de Zurich.

82 Bibl. des Phil. Chim.
83 Bibl. des Phil. Chim.



Lámina 8b. REPRESENTACIÓN DE LA OBRA ALQUÍMICA. Primeramente se amasa la «materia» en la artesa, como si fuera pasta de pan, y luego se «cuece» en el recipiente hermético. El dragón que se muerde la cola representa la fuerza natural, reprimida y latente; el águila es el espíritu que está liberándose; sobre su cabeza está posado el cuervo de la mortificación. –Del mismo manuscrito.

Dado que el mercurio es el medio y punto de partida de toda la obra alquímica, a veces el azufre y el mercurio se designan como *mercurio «doble»* o *andrógino*. Cuando la naturaleza del azufre logra desarrollarse en el mercurio, éste se representa con el signo ☿, en el que la media luna es sustituida por los cuernos del ardiente Aries. Entonces es el *«agua de fuego»* y el *«fuego que no quema»*.

Como ya hemos dicho, de la perfecta unión del azufre y el mercurio se obtiene el oro vivo. Sin embargo, en otro aspecto, cada metal consiste en tres componentes: azufre, mercurio y sal. *«Doquiera haya metal, hay azufre, mercurio y sal... alma, espíritu y cuerpo»*, dice Basilio Valentino. Por consiguiente, estas tres fuerzas o causas constituyen, en conjunto, la naturaleza del metal o del hombre. Hasta cierto punto, la sal es el elemento estático y, por tanto, neutral de la tríada.

En el hombre, la sal no es simplemente el cuerpo en su figura externa y visible, sino su forma psíquica y, como tal, tiene un doble aspecto: por un lado, limita, y por el otro, simboliza.

El azufre determina la calcinación; el mercurio, la evaporación; la sal es la ceniza que queda y que sirve para retener el espíritu *«volátil»*.

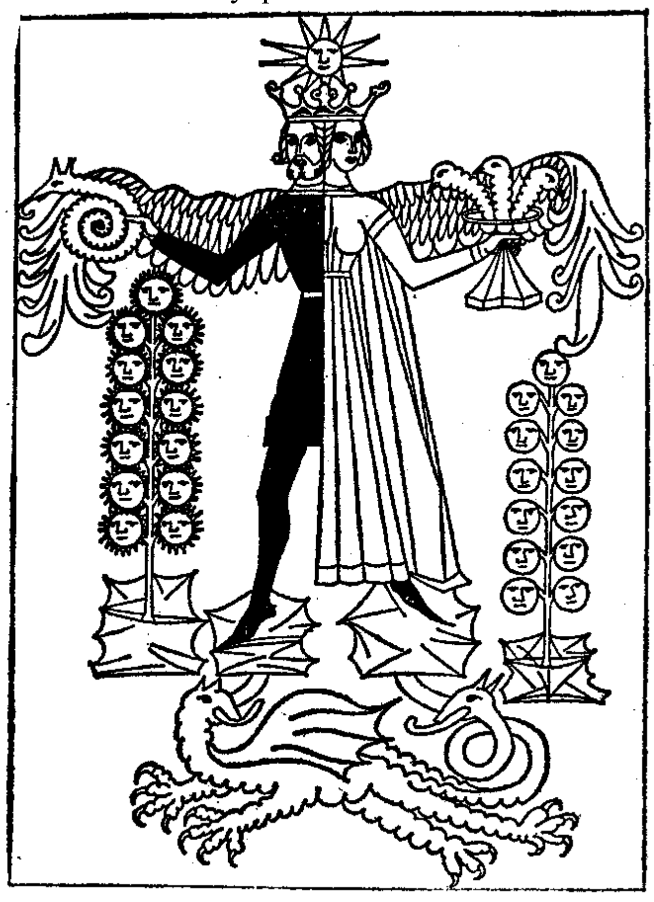
No sólo en la alquimia, sino también en los más diversos métodos contemplativos de Oriente y de Occidente, la conciencia corporal purificada desempeña el papel de fixativum, punto de apoyo y sujeción de un estado más elevado del espíritu que, por su extensión y profundidad, no se deja aprehender por el pensamiento. Que el cuerpo, una vez limpio de todas las fiebres de la pasión, pueda servir de punto de apoyo para un estado contemplativo es algo que se desprende tanto de su carácter relativamente estático, pues soporta con firmeza la incesante corriente de los fenómenos psíquicos, como de su condición de punto de intersección objetivo entre el microcosmos humano y el macrocosmos, en contraposición al contenido meramente subjetivo de la conciencia. Él es, en cierto modo, la imagen del Universo claramente perfilada, palpable y más simple, es *«lo más bajo»* que sirve de contrapunto a *«lo más alto»*, según reza la ley de la *Tabla Esmeraldina*.

DEL CASAMIENTO QUÍMICO

El casamiento del azufre y el mercurio, el Sol y la Luna, el Rey y la Reina, es el símbolo principal de la alquimia, y sólo por su significado pude diferenciarse debidamente ésta de la mística por un lado y de la Psicología por el otro.

Mientras la mística, en términos generales y aproximados, afirma que el alma se alejó de Dios para entregarse al mundo y tiene que volver a unirse con Él al descubrir en sí misma Su Presencia inmediata y que todo lo ilumina, la alquimia se funda en la idea de que, con la pérdida de la gracia original, del estado *«adánico»*, el hombre se encuentra dividido interiormente y no recobra su integridad hasta que se reconcilian entre sí las dos fuerzas cuya discordia le ha debilitado. Por lo demás, la escisión interna del hombre, que podríamos llamar orgánica, es consecuencia de su alejamiento de Dios, del mismo modo que Adán y Eva no se percataron de sus diferencias hasta que pecaron y fueron arrojados al ciclo de procreación y muerte. En sentido inverso, la recuperación de la naturaleza completa del hombre, que la alquimia expresa con la imagen del andrógino hombre-mujer, es la condición previa, o también el fruto, según se mire, de la unión con Dios.

Si representamos la relación entre el hombre y Dios por una línea vertical, la relación entre hombre y mujer o entre las dos fuerzas del alma que corresponden a estas dos naturalezas debe representarse por una línea horizontal, con lo que se obtiene la figura de una T invertida. En el punto en que se equilibran las fuerzas antagónicas de la esencia humana, en el centro de la línea horizontal, ésta roza el eje vertical que parte de Dios o que sube hacia Él, y que podríamos llamar espíritu que está por encima de las formas y que une el alma con Dios.



El andrógino hermético, Rey y Reina a la vez, entre el «árbol del Sol» y el «árbol de la Luna» y sobre el dragón de la Naturaleza. Tiene alas y lleva en la mano derecha una serpiente enroscada, y en la izquierda, un cáliz con tres serpientes. La mitad masculina viste de rojo, y la femenina, de blanco. –Del manuscrito de Michael Cochem (hacia 1530) que se conserva en la Biblioteca Vadiana de St. Gallen.

Aunque en esta imagen las dos fuerzas o polos de la naturaleza humana, es decir, el azufre y el mercurio de la obra alquímica interior, se colocan a la misma altura, entre una y otra existe una diferencia de jerarquía, como la que hay entre la mano derecha y la izquierda, de manera que puede considerarse el polo masculino superior al femenino; y, en efecto, el azufre, en su calidad de polo masculino, desempeña, respecto al mercurio, polo femenino, un papel semejante al del espíritu en su acción sobre toda el alma.

Puesto que corresponde al lado masculino del alma todo el conocimiento activo y al femenino todo el ser pasivo, en cierto modo puede atribuirse al polo masculino la conciencia que está dominada por el pensamiento y, de consiguiente, bien delimitada, mientras que todas las fuerzas y facultades instintivas ligadas a la vida en sí aparecen como expresión del polo femenino. Esto nos lleva a la distinción que hace la moderna Psicología entre consciente e inconsciente. Por tanto, sería fácil caer en la tentación de interpretar el *«casamiento químico»* –la expresión es de Valentín Andreae– como una simple *«integración»* de fuerzas psíquicas inconscientes en la conciencia individual a la que se refiere la llamada *«Psicología profunda»*.

Para determinar hasta qué punto es correcta esta interpretación y dónde debe rectificarse, es preciso tener en cuenta la triple relación que representábamos antes por medio de la figura de la T invertida; la verdadera unión de las dos fuerzas del alma sólo puede consumarse en el punto en que el espíritu trascendente, el rayo de luz de Dios, incide en su plano común. Pero esto significa que lo que el hombre siente como su propio *«yo»* nunca puede ser el eje de una verdadera *«integración»*, pues este *«yo»* que la Psicología moderna considera como el verdadero núcleo de la *«personalidad»* es, según todas las tradiciones espirituales, precisamente el muro que separa la conciencia de la luz del espíritu puro, que impide que ésta llegue hasta ella. Por consiguiente, el *«matrimonio químico»* no es una *«individualización»*, si por ello se entiende un proceso mediante el cual el *«yo»* estampa en una serie de impulsos colectivos su forma peculiar y, por tanto, limitada tanto cualitativa como temporalmente. Es posible, sí, que el aluvión de unas fuerzas hasta entonces ignoradas amplíe la conciencia individual, pues esto se encuentra al alcance de toda sublimación ordinaria, psicológicamente hablando; sin embargo, ésta tiene unos limites perfectamente definidos y dictados por la *«capacidad»* de la conciencia individual ordinaria.

La conciencia humana sólo puede ejercer un verdadero poder sobre el tempestuoso mar del inconsciente si actúa en ella una fuerza creadora que proceda de una esfera superior a la de la conciencia individual. Esta esfera superior es también inconsciente, pero sólo de forma transitoria y respecto a la conciencia ordinaria, pues en sí es una luz diáfana y perfecta. Esta luz, tanto en su esencia como en sus irradiaciones, es inaccesible a la observación psicológica, pues la Psicología, como toda ciencia empírica, está sometida al pensamiento racional y no puede salir de sí misma para penetrar en su propia fuente de luz, de la misma forma que no puede iluminar el Sol con un espejo. Por tanto, sería vano pretender explicar psicológicamente el verdadero núcleo de la alquimia o el secreto del *«matrimonio químico»*. Cuanto más nos esforzáramos en suprimir los símbolos y sustituirlos por unos conceptos científicos cualesquiera, tanto más se volatilizaría esa presencia espiritual, de la que, en definitiva, se trata, y que sólo puede comunicarse por símbolos, cuyo carácter no puede apurarse con el pensamiento.



Casamiento del Rey y la Reina, el Sol y la Luna, bajo la influencia del espiritual mercurio. De la «Rosaleda de los filósofos», de Arnaldo de Vilanova, manuscrito que se conserva en la Biblioteca Vadiana de St. Gallen.

La conciencia individual se encuentra, pues, en cierto modo, entre dos campos del inconsciente: uno, inferior, que, por su carácter potencial y amorfo, no puede explorarse por completo y otro, superior, que sólo *«visto desde abajo»* aparece impenetrable. Ahora bien, en la medida en que la luz inaccesible al pensamiento actúa en el campo psíquico, es domeñada y asimilada la fuerza *«natural»* del campo inconsciente *«inferior»*.

En consecuencia, el proceso alquímico tiene un significado doble y ambivalente, ya que el desarrollo de las fuerzas primordiales del alma –el azufre masculino y el mercurio femenino que se consigue mediante la concentración espiritual– puede reflejar el espíritu inaccesible al pensamiento en la medida en que abarca campos instintivos y, por tanto, naturales. Esto se debe a que la Naturaleza, en su aspecto inaccesible al pensamiento y, por lo mismo, en cierto grado, inconsciente o, mejor dicho, instintivo, es el reflejo inverso del espíritu creador, de acuerdo con la frase de la Tabla Esmeraldina según la cual lo de abajo corresponde a lo de arriba, y viceversa. De modo que

las fuerzas originalmente masculina o femenina están ancladas en la naturaleza inconsciente o instintiva del hombre; ambas fuerzas alcanzan su pleno desarrollo en el campo psíquico, pero su realización, sólo en el espíritu, ya que únicamente en éste la receptividad femenina alcanza su apogeo y se enlaza en forma directa con el acto masculino triunfante.

A la inversa, puede decirse que la naturaleza instintiva, que tiene su raíz en lo inconsciente, alcanza su plenitud viva en la misma medida en que el espíritu trascendente actúa sobre ella. La luz del espíritu actúa sobre la naturaleza original como un conjuro, y esto no sólo puede aplicarse a la naturaleza psíquica interior, que está separada del *«ambiente»* psíquico exterior no tanto por el cuerpo como por la conciencia racional individual: la presencia inmediata del espíritu en un hombre actúa sobre todo el ambiente espiritual y, a través de éste, más o menos, sobre la circunstancia material, lo cual puede explicar, entre otras cosas, ciertos hechos milagrosos en el ámbito de los santos.

Volvamos a nuestro esquema anterior y completémoslo hasta formar una cruz. La parte superior del mástil vertical señala ahora el origen de la luz espiritual; su extremo inferior se hunde en la oscuridad de la naturaleza inconsciente, y los brazos *«miden»* el desarrollo de las dos fuerzas psíquicas polares que la alquimia denomina azufre y mercurio. Ahora se puede decir que, mediante la reconciliación o matrimonio de estas dos fuerzas que al principio eran antagónicas, desaparece también la oposición entre arriba y abajo a medida que la oscuridad es disipada por la luz. Si nos imaginamos las dos fuerzas como dos serpientes que suben al mástil de la cruz hasta llegar al travesaño, donde se enfrentan, se encuentran y reconocen para convertirse entonces en una serpiente única, erguida en la cruz, tendremos una idea de la manera en que la Naturaleza *«oscura»* se convierte en Naturaleza *«iluminada»*.

El casamiento de las dos fuerzas psíquicas, masculina y femenina, conduce, finalmente, a las bodas del espíritu y el alma, y, puesto que el espíritu *«es Dios en los hombres»* –como dice el Corpus Hermeticum–, esta última unión es afín al matrimonio místico. Así van sucediéndose los estados: la realización de la plenitud del alma conduce a la entrega del alma al espíritu y, por tanto, el significado de los símbolos alquímicos es también múltiple; Sol y Luna pueden representar las dos fuerzas psíquicas que llamamos azufre y mercurio, y al mismo tiempo son imágenes del espíritu y del alma.

El símbolo del matrimonio se halla estrechamente unido al de la muerte: según ciertas representaciones del *«casamiento químico»*, el Rey y la Reina mueren en el momento de la boda y son enterrados juntos, para resucitar luego rejuvenecidos. Esta vinculación entre matrimonio y muerte se halla en la esencia de las cosas, como lo demuestra el que, según una antigua tradición, soñar con una boda presagia una muerte y soñar con un entierro es augurio de una boda. Esta asociación se debe a que todo enlace presupone la extinción del estado anterior diferenciado. En el matrimonio entre el hombre y la mujer, cada uno de los contrayentes renuncia a una parte de su individualidad, mientras que, por el contrario, a la muerte, que al principio es separación, sigue la unión del cuerpo con la tierra y la del alma con su esencia original.

En el *«casamiento químico»*, el mercurio se incorpara al azufre y viceversa; ambas fuerzas *«mueren»* en su calidad de antagonistas y oponentes. Entonces, la luna del alma, variable y reflectante como un espejo, se une al inmutable sol del espíritu, de manera que aquélla queda al mismo tiempo extinguida e iluminada.

ALQUIMIA DE LA ORACIÓN

Por cuanto la alquimia contiene una ciencia natural –y nos referimos a la manifestación de la naturaleza, tanto física y material como psíquica–, sus leyes y conceptos pueden transferirse a otros campos de la ciencia natural tradicional, por ejemplo, a la Medicina humoral, que imaginaba el organismo humano como un todo indivisible, y a la Psicología, de análogo patrón, y a sus terapéuticas respectivas. A este respecto, tiene para nosotros especial importancia la aplicación de las observaciones alquímicas a la mística, pues ésta ofrece un paralelo de lo que acabamos de decir sobre el *«casamiento químico»*. Vamos a examinarla aquí brevemente, sin penetrar en todas sus ramificaciones.

En el campo de la mística, la alquimia es, ante todo, una alquimia de la oración. En este caso se entiende por oración no tanto una petición vaga y extensa, desligada de toda forma determinada, como una formulación interna –y, a veces, también externa– de una oración dirigida a Dios o inspirada en Él, es decir, concretamente, la llamada jaculatoria. La excelencia de esta clase de oración reside en que, por ser una frase que se repite como medio de concentración, no ha sido inventada por un hombre determinado, sino que procede directamente de la revelación o se basa en un nombre divino, aunque no consiste sólo en éste. La frase pronunciada por el orante es entonces, en virtud de su procedencia divina, un símbolo de la divina Palabra y, por su contenido y su fuerza santificante, una misma cosa que ésta: *«La razón de este misterio –o sea, de la invocación de un nombre divino– es, por un lado, la verdad de que "Dios y Su Nombre son uno" (Râma-krishna), y, por otro lado, que el propio Dios expresa Su Nombre en si mismo, en su eternidad y más allá de todo lo creado, por lo que Su Palabra única y no creada es el arquetipo de la jaculatoria e incluso, menos directamente, el arquetipo de toda oración.»* (Según Frithjof Schuon, *«Les Stations de la Sagesse»*.)[84]

Por tanto, fundamentalmente, el nombre de Dios o el texto sagrado de la jaculatoria guarda con el alma pasiva la misma relación que la divina Palabra, el fíat lux con la Naturaleza pasiva o con la materia prima del mundo, y esto nos conduce de nuevo a la interrelación a que se refiere Muhyi-d- Dîn Ibn 'Arabî entre el mandato divino (al-amr) y la Naturaleza (tabî 'ah) por un lado, y el azufre y el mercurio por el otro, es decir, con las dos fuerzas primordiales que en el alma son, respectivamente, activa y pasiva. El azufre es aquí, ante todo, considerado metódicamente, la voluntad que se ha unificado con el contenido de la oración y actúa con fuerza formativa sobre el mercurio del alma receptiva. Pero, en definitiva, el azufre es la penetrante luz espiritual que está presente en la divina Palabra como el fuego en el pedernal y cuya manifestación determina la verdadera transformación del alma.

Esta transformación comprende las mismas fases que determinan la obra alquímica, pues primero, en su renuncia al mundo, el alma se congela, después se derrite por la acción del calor interior y, por fin, de una corriente de imágenes cambiantes y fugaces, se convierte en un cristal lleno de luz. Ésta es, sin duda, la expresión más simple a que puede reducirse este proceso interior; para describirlo con más exactitud tendríamos que repetir casi todo lo que se ha dicho en este libro acerca de la obra alquímica, aplicándolo al efecto interior de la oración y en el marco del ámbito espiritual que la envuelve.[85]

Baste indicar aquí que la alquimia de la oración ha sido tratada extensamente y de modo especial en los escritos de los místicos islámicos[86]. En ellos guarda relación con la metodología del dhikr, expresión árabe que puede traducirse tanto por *«recuerdo, memoria o mención»*, como por *«jaculatoria»*. *«Recuerdo»* tiene aquí el significado de la *«anamnesis»* platónica: *«El motivo suficiente de la invocación del Nombre [divino] es el "recuerdo de Dios", y éste, en definitiva, no*

84 Colección *«La Barque du Soleil»*, Correa, París, 1958; capítulo *«Les modes de l'oraison»*.
85 Véase Frithjof Schuon, op. cit.; capítulo *«Les Stations de la Sagesse»*.
86 Véase la obra del autor *Introduction aux Doctrines ésotériques de l'Islam*, col. *«Soufisme»*, Argel y Lyon, 1955, págs. 84 ss.

es sino la conciencia de lo absoluto. El Nombre despierta esta conciencia; finalmente, la recibe en el alma y la afianza en el corazón, de modo que impregne todo el ser, absorbiéndolo y transformándolo a la vez...» (De la ya citada obra de Frithjof Schuon.)

La ley fundamental de esta especie de alquimia interior se esboza en la fórmula cristiana del Ave María, el *«saludo del ángel»*, pues María representa tanto la materia prima como el alma en su estado puramente receptivo, mientras que las palabras del ángel son en sí como una continuación o especificación del *fíat lux* divino. Pero el fruto del vientre de la Virgen representa el elixir maravilloso, la *«piedra filosofal»* que constituye el objetivo de la obra interior.

Según una interpretación medieval, el ángel saluda a la Virgen mutans Evae nomen: Ave es, en efecto, la inversión de Eva; esto sugiere la transmutatio, la conversión del alma caótica en espejo límpido de la divina Palabra. A la objeción de que el ángel no habló en latín y de que Éva en hebreo es Chawwa, puede responderse que, en el terreno de lo sagrado no existe la casualidad, y que las cosas que parecen casuales son, en realidad, *«providencia»*. Esto explica el afán con que en la Edad Media se estudiaban los detalles más insignificantes de las Escrituras, incluso los mismos nombres, se buscaba su significado simbólico y se interpretaban diversamente, con una entrega que no puede tacharse de artificial.

EL ATANOR

Con la palabra atanor, derivada del árabe attannur (horno)[87], designan los alquimistas el horno en el que se prepara su elixir. En los manuscritos alquímicos suele representarse en forma de torreta rematada por una cúpula. Contiene el recipiente de vidrio, generalmente en forma de huevo, envuelto en una capa de arena o ceniza que es calentada por el fuego desde abajo. Todo esto, además de su utilidad práctica, tiene también un significado simbólico, pues si bien los hornos de este tipo se empleaban para toda clase de operaciones metalúrgicas y químicas, el verdadero atanor, el utilizado para la *«obra mayor»*, no es sino el Cuerpo humano y, por consiguiente, una imagen simplificada del Cosmos.

La analogía existente entre el horno alquímico y el cuerpo humano ha sido observada ya por modernos exegetas de la alquimia; sin embargo, no hay que buscar una similitud anatómica, pues el cuerpo humano, desde el punto de vista alquímico, no es el cuerpo visible y tangible, sino una amalgama de fuerzas psíquicas que se apoyan en el cuerpo o que son accesibles por medio de los sentidos corporales. Cuando se dice que el amor habita en el corazón, se expresa con ello una relación entre alma y cuerpo similar a la que, de modo mucho más sutil, informa el símbolo alquímico del atanor. La triple envoltura de paredes de barro, capa de cenizas o recipiente de cristal, representa otros tantos *«estratos»* o *«envolturas»* de la conciencia interior fisicopsíquica.

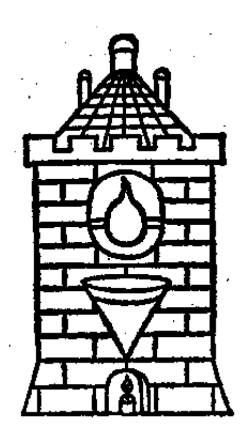
Lo más importante del horno es el fuego. Los alquimistas indican con frecuencia que el calor que transmuta la materia contenida en el recipiente debe ser de tres clases: el calor directo del fuego, al calor uniforme del baño de arena o ceniza, en el que el recipiente se halla inmerso como el huevo en el nido, y el calor que se genera en la materia en sí y que actúa de modo autónomo (lo que hoy se llamaría el *«calor de la reacción química»*).

El fuego representa, evidentemente, la fuerza erótica que debe ser excitada y dominada para provocar la concentración interna, por lo que puede comprenderse también por qué los alquimistas previenen siempre contra el fuego demasiado vivo o inconstante; una llama excesivamente fuerte podría quemar la *«flor del oro»*. Por el contrario, el calor indirecto del baño de arena que debe ser *«suave, envolvente y penetrante»*, significa el recogimiento del alma, estimulado y mantenido por el fuego. La ceniza es materia viva que ha sido calcinada y que no puede inflamarse, es decir, no puede ser alcanzada por las pasiones. A veces se especifica que la ceniza debe ser de madera de roble, símbolo del hombre y, especialmente, del cuerpo humano. Por fin, el calor que actúa en la materia encerrada en el recipiente y del que dicen los alquimistas que se encuentra latente en todos los cuerpos y que sólo hay que despertar, es una manifestación de la fuerza vital interior.

Los maestros hablan también de tres fuegos: artificial, natural y antinatural. Esto se refiere a la distinción entre la concentración metódica, la *«vibración»* del alma provocada por ella y que, a partir de aquel momento, sigue actuando de modo natural, y la intervención del espíritu, que se produce inmediatamente, que puede atribuirse también al *«azufre incombustible»* y que constituye una especie de gracia.

El fuego es avivado por una corriente de aire que circula en el horno a través de unos respiraderos, o con un fuelle, lo cual indica que en la concentración alquímica la respiración regulada debía de desempeñar cierto papel como en el yoga.

87 Véase H. K. Iranschär, Enthüllung der Geheimnisse der labren Alchemie, Zurich.

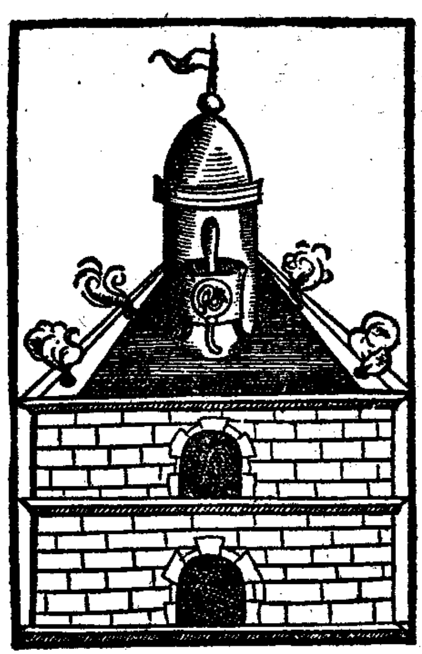


Atanor según el «Mutus Liber».

El que el recipiente hermético o *«huevo»* sea de cristal, es decir, transparente, revela su naturaleza psíquica. No es otra cosa sino la conciencia que vuelve la espalda al mundo para mirar hacia dentro, lo cual viene a sugerir la figura de la esfera. Durante la *«cocción»* debe permanecer *«herméticamente sellado»*, no deben escapar las fuerzas que se desarrollan en su interior, pues de lo contrario se malograría la obra.

Según el proceso que se siga, el recipiente hermético puede tener distintas formas. Puede ser estrangulado en medio, como una cucúrbita, y tiene una o varias retortas; consistir en una pila de filtración o también, para el procedimiento *«en seco»*, en un crisol abierto. Cada una de estas formas refleja tanto un procedimiento práctico como un determinado aspecto de la obra espiritual. Sin embargo, la forma más corriente es la ovalada. En el cuerpo humano, el recipiente se localiza en el plexo solar.

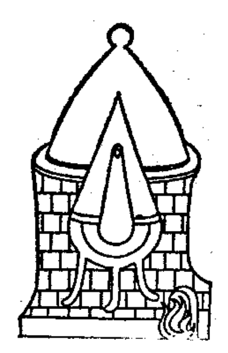
El huevo hermético es la reproducción microcósmica del *«huevo universal»* (*Hiranyagarbha*) de la mitología hindú, el *«germen»* espiritual del mundo visible. Igual que el huevo universal, el huevo hermético contiene en potencia todos los elementos y propiedades a partir de los cuales se desarrollará el mundo material. Por esto se comparaba con la creación del mundo la realización de la obra alquímica.



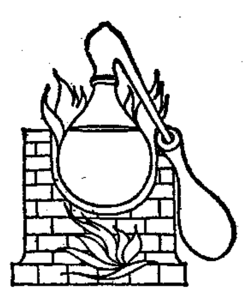
Atanor del 1ibro de Basilio Valentino «Von dem grossen Stein der Uhralten...», Leipzig, M.DC.J ii.

Un curioso equivalente del horno alquímico es la pipa ritual de los indios norteamericanos, que representa también el cuerpo humano. Igual que el atanor, es menos una representación del

cuerpo que una especie de esquema de las fuerzas y procesos vitales que unen el cuerpo con el mundo psíquico y con todo el cosmos. Para los indios, el fuego que arde en el *«horno»* de la pipa sagrada procede del sol. Pero la *«materia»* que consume y convierte en humo procede de todas partes, de los seres y de las cosas: antes de llenar la pipa, el sacerdote indio esparce el tabaco entre las partes de un esquema geométrico del Universo, una especie de rosa de los vientos, y luego mientras va invocando a los diversos poderes cósmicos que representa cada una de aquellas partes, recoge el tabaco y lo mete en la pipa, para que así, con la ofrenda del humo, todo el mundo y, con él, el alma entera del hombre, sean transformados[88]. La subida del humo significa la fusión del yo con el infinito, lo cual corresponde a la sublimación alquímica. Cuando el indio orante presenta su pipa, primero, al cielo, y luego a la tierra, su acto nos recuerda la *«espiritualización del cuerpo y la corporeización del espíritu»* de que habla la alquimia. El fuego de la pipa sagrada se aviva con el aliento; el tubo de la pipa significa la espina dorsal del hombre o, más exactamente, el conducto espiritual por el que penetra el espíritu de vida. A diferencia del recipiente hermético, en el que la materia sigue un ciclo cerrado, la cazoleta de la pipa ritual está abierta; el humo escapa. Sin embargo, en la alquimia se desarrolla un proceso similar a éste: en el llamado *«método seco»*, la materia es expuesta directamente al fuego, y este sistema representa el camino más corto, aunque tambien el más peligroso, para llegar al magisterio.



Atanor del «Libro de la Santísima Trinidad».



Alambique de retorta. Del «Codex Germanicus 598» de la Biblioteca Bávara de Munich.



Recipiente hermético que contiene las tres fuerzas primarias (azufre, mercurio y sal) y, al mismo tiempo, dragones de la naturaleza «volátiles» y «sólidos», espirituales y corporales. Del libro de Basilio Valentino «Von dem grossen Stein dar Uhralten».

88 Véase The Sacred Pipe, publicado por Joseph Epes Brown, University of Oklahoma Press, 1953.

La pipa sagrada de los indios viene a ser el modelo y la prenda de la suprema dignidad del hombre, de su facultad de reconciliar Cielo y Tierra, y este mismo significado, aunque de modo menos evidente, encierra también la figura del atanor.

Para poner de manifiesto la mutua relación existente entre espíritu y cuerpo, sirvan las siguientes reflexiones que, sin embargo, se apartan, en apariencia, de nuestro tema. Recordemos, ante todo, que es imposible atribuir categóricamente ciertas enfermedades mentales a una causa psíquica o física. En realidad, los desequilibrios son provocados alternativamente por unas y otras; la enfermedad del alma hace que se formen en el cuerpo ciertos venenos que, a su vez, entorpecen la acción del pensamiento, sin que se sepa dónde hay que buscar el origen del proceso, si en el cuerpo o en la psique. Ciertas enfermedades proceden indudablemente de una causa más secreta y, en cierto modo, están determinadas por el tipo humano.

Algo parecido ocurre con los estados psíquicos provocados por las drogas, pues el contenido espiritual o psíquico de tales estados es casual, ya que la droga se limita a desencadenar un proceso interno, pero no lo dirige. Si en ciertas sectas religiosas se utilizaban bebidas estupefacientes para fomentar estados espirituales extraordinarios, la bebida en sí no era, no provocaba tal estado, sino que sólo lo preparaba; el impulso *«cualitativo»* debía proceder de otro campo.

No es la madurez sexual lo que hace al hombre percibir la belleza de la mujer. No obstante si, por algún defecto físico, no llega a alcanzar esta madurez, es posible que aquella belleza, que en sí es independiente del atractivo sexual, nunca llegue a penetrar en la conciencia.

Por último, digamos que hasta la actividad del cerebro, sin la cual no pueden producirse ciertas reacciones espirituales, depende del cuerpo. Por otra parte, también puede darse el caso de que estados espirituales extraordinarios que rebasen el entendimiento puedan paralizar transitoria o permanentemente la actividad del cerebro. En este caso, bien conocido en los mundos que poseen tradición espiritual, el contenido, por así decirlo, rompe el recipiente, lo cual viene a demostrar, en el aspecto negativo, la importancia que tiene el fundamento corporal para un arte espiritual.

La combinación natural entre espíritu y cuerpo conduce al observador superficial al materialismo. Sin embargo, quien sepa ver en su justa perspectiva la relación de las cosas podrá comprender que los distintos planos de la realidad se corresponden como modelo y copia. Todo el Cosmos está construido simbólicamente. EI ojo ve no porque pueda captar de una manera determinada las radiaciones de la luz, sino porque en el plano corporal reproduce el ojo espiritual, y, por lo mismo, su forma se asemeja a la de las luces del cielo. El oído oye porque es similar al espacio cósmico en el que suena la Palabra eterna; la ley acústica con arreglo a la cual ha sido formado es sólo una expresión del mismo arquetipo. De igual forma, las facultades internas actúan, sólo en virtud de su armonía simbólica con realidades superiores; la memoria no podría acumular las impresiones de las cosas si en el plano psíquico no se asemejara a la eterna persistencia de las posibilidades primordiales en el Espíritu divino: la imaginación carecería de sentido si, a su manera, no participara de la propiedad plástica de la materia prima, y la palabra no tendría significado si el espíritu no fuera la Palabra de Dios.

Por tanto, está en la esencia de todo arte sagrado que se funda de manera natural en el símbolo, integrar al cuerpo en su obra e incluso hacer de él su base metodológica. El asceta desprecia el cuerpo no como símbolo sino porque ve en él el caldo de cultivo de las pasiones.

RELATO DE NICOLÁS FLAMEL
Y SU ESPOSA PERRENELLE

Como ejemplo de lo dicho hasta aquí y preludio de lo que queda por decir transcribiremos, con algunas acotaciones, el famoso relato de Nicolás Flamel y de su esposa, Perrenelle. Constituye la primera parte del libro de Flamel Sobre las figuras jeroglíficas que hizo pintar en el cementerio de los Santos Inocentes de París.[89]

Hay testimonios y documentos sobre la vida de Flamel. Nació en 1330 en Pontoise y trabajó en París como escribano o notario. Tuvo su escribanía, primero, en el osario de los Santos inocentes, y después en los alrededores de la iglesia de Saint-Jacques-la-Boucherie, donde, en 1417, al morir fue enterrado. La lápida de su sepulcro se conserva en el museo de Cluny.

El relato de Flamel se refiere principalmente al primus agens de la obra, del que dice Sinesio: *«De la esencia del primer agente nos hablan los filósofos sólo con metáforas y parábolas, para que la ciencia no pueda ser entendida por los necios, pues si tal ocurriera, todo se perdería. Sólo debe ser accesible a las almas pacientes y a los espíritus refinados que se han apartado del pantano del mundo y están limpios del lodo de la codicia...»*

El relato de Nicolás Flamel empieza así:

«Cuando, a la muerte de mis padres, me ganaba el pan con el oficio de escribano, haciendo listas, cuentas y actas de las declaraciones de tutores y pupilos, vino a parar a mis manos, por el precio de dos florines, un libro dorado, viejo y grande. No era de papel ni de pergamino como acostumbran ser los libros, sino que, al parecer, estaba hecho de la corteza aplastada de árboles jóvenes. Las tapas eran de cobre bien laminado y estaban cubiertas de extrañas letras y figuras; creo que las letras eran griegas o de alguna otra lengua antigua parecida. Lo cierto es que no pude leerlas y que no eran signos latinos ni gálicos, pues éstos los entiendo un poco. Por dentro, las láminas de corteza estaban artísticamente grabadas con punzón de hierro, con hermosas y claras letras latinas pintadas de colores. El libro contenía tres veces siete hojas, así pegadas [por grupos], y la séptima, sin texto escrito. En lugar de letras había dibujada, en la primera hoja séptima, una vara con dos serpientes enroscadas. En la segunda hoja séptima, una cruz con una serpiente clavada, y en la última séptima un desierto en medio del cual manaban varias fuentes muy hermosas, de las que salían serpientes que corrían en todas direcciones...»

El número de hojas del libro, tres veces siete, nos recuerda las tres etapas principales de la obra; ennegrecimiento, blanqueo y enrojecimiento, los siete planetas y los siete metales.

La vara con las dos serpientes enroscadas es la vara de Hermes, con las dos fuerzas, azufre y mercurio, regidas por el eje del espíritu.

La serpiente crucificada representa la fijación del volátil mercurio, la primera *«corporeización del espíritu»*. Es la sujeción de la fuerza vital, que corre incesantemente y se disipa en deseos y sueños, y, al mismo tiempo, la conversión del pensamiento en una conciencia remansada e intemporal. La cruz en la que está clavada la serpiente representa el cuerpo no como carne y sentidos, sino como trasunto de la ley cósmica, como eje estático del mundo.

Las fuentes que brotan en el desierto y de las que surgen serpientes, representan la recuperación del estado original. Los tres dibujos conjugan el símbolo de la serpiente, que simboIiza siempre el mismo poder cosmopsíquico, la *«naturaleza»* o la *shakti*.

«En la hoja primera del libro figuraba escrito en grandes mayúsculas doradas: ABRAHAM EL JUDÍO, PRÍNCIPE, SACERDOTE, LEVITA, ASTRÓLOGO Y FILÓSOFO. SALUDO AL PUEBLO DE LOS JUDÍOS, QUE POR LA IRA DE DIOS FUE DISPERSADO POR LAS GALIAS.

89 Bibl. des Phil. Chim.

D. I.– Seguían luego, terribles maldiciones (repitiendo una y otra vez la palabra MARANATHA) contra todo el que leyera el libro, como no fuera sacerdote u hombre de letras.

»El que me vendió el libro no sabía lo que valía, ni tampoco yo cuando lo compré. Sin duda les fue robado a los pobres judíos, o bien fue descubierto en alguna de las casas que ellos ocuparan.»

Flamel se refiere tal vez a las expulsiones de judíos, que solían hacerse entonces. Es significativo que este libro alquímico fuera de procedencia judía, por cuanto los judíos fueron el eslabón natural entre el mundo cristiano y el islámico. Sin embargo, el renacimiento de la alquimia en la Europa de la baja Edad Media tuvo su origen en la influencia del Islam.

«En la segunda hoja, el autor consolaba a su pueblo y lo exhortaba a renegar del vicio y la impiedad y á esperar con mansedumbre y paciencia la llegada del Mesías que vencería a todos los reyes de la Tierra y reinaría con su pueblo eternamente en gloria. En verdad, esto debió de escribirlo un hombre muy Sabio.

»En la hoja tercera y sucesivas enseñaba, en lenguaje corriente, la conversión de los metales, para ayudar a su pueblo cautivo al pago de los tributos a los emperadores romanos y hacer otras cosas que no diré aquí. Había hecho dibujos de los recipientes e indicaba los colores y demás, con excepción del primer agente, del que nada decía, sin embargo, lo había pintado artísticamente en las hojas cuarta y quinta. Pero aunque estaba muy bien dibujado y pintado, nadie que no estuviera enterado de sus tradiciones y leído atentamente los libros de los filósofos hubiera podido entenderlo. Así, pues, la cuarta y quinta hoja no estaban escritas, sino llenas de hermosas miniaturas artísticamente pintadas.

»En la cuarta hoja aparecía, en primer lugar, un adolescente con alas en los talones y que sostenía en la mano una vara, un caduceo rodeado por dos serpientes con el que rozaba el casco que le cubría la cabeza. A mi entender, se parecía al dios Mercurio de los paganos. Hacia él corría un vigoroso anciano con alas y un reloj de arena en la cabeza, el cual llevaba en la mano una guadaña mediante la que, con gesto feroz, trataba de cortar los pies a Mercurio...»

El que el dios Mercurio, o el metal mercurio, sea despojado de su volatilidad por la acción de Saturno-Cronos, o el tiempo, tiene, como explica después el propio Flamel, dos interpretaciones distintas y, en cierto modo, contradictorias, según se sufra pasivamente la acción del tiempo o se utilice ésta de un modo activo, o según la fijación del mercurio suponga una paulatina extinción de su fuerza activa o su total dominación. Sea como fuere, el reloj de arena que aparece en la cabeza de Saturno indica que el tiempo debe ser dominado activamente mediante un ritmo que pueda convertirlo en un ahora permanente.

«En la otra cara de la cuarta hoja había una hermosa flor que crecía en la cima de una alta montaña azotada violentamente por el viento del Norte. Tenía el tallo azul, pétalos blancos y rojos y hojas que brillaban como el oro puro. Y en torno a ella anidaban los dragones y los grifos del Norte...»

Los colores de la flor aluden a las tres principales etapas de la obra y sus dos clases de frutos, el oro y la plata. El azul representa el negro en el reino vegetal y tiene su mismo significado de oscuridad y noche. La flor crece en la solitaria montaña del ser, que equivale a la montaña del Universo, atravesada por el eje de los polos, en torno a la cual giran los cielos y se enroscan los dragones de los poderes cósmicos.

«En la quinta hoja había un rosal florido que crecía en un hermoso jardín, apoyado en un tronco hueco de roble. A sus pies brotaba una fuente de agua muy blanca, que se precipitaba más allá en el abismo, pero antes pasaba entre las manos de infinidad de personas que escarbaban en la tierra en busca de la fuente, mas no la encontraban porque estaban ciegos; todos menos uno, que pesaba el agua...»

La fuente del mercurio brota del reino de la materia prima, junto a las raíces del rosal del alma, protegido por el tronco hueco de roble del cuerpo. El agua de vida discurre por doquier, pero nadie la encuentra, nadie excepto el sabio que la sopesa; pero la acción del peso del agua tiene aquí el mismo significado que el hecho de neutralizar el volátil mercurio midiendo el tiempo.

Los alquimistas enseñan también a ligar entre sí los distintos elementos o propiedades naturales, según una determinada relación de sus *«pesos»*, Djâbir Ibn Hayyân lo denomina *«arte de la balanza»*. Sin embargo, parece un disparate hablar de pesar elementos o propiedades como calor, frío, humedad o sequedad. Lo que el alquimista quiere decir al hablar de *«pesos»* no se comprende sino después de traducir la masa de peso externa, cuantitativa, a masa de tiempo interna, cualitativa, es decir, en el ritmo. Por tanto, el peso alquímico, que aparentemente se refiere a cantidades físicas, es sólo la medición de unos ritmos con los que puede influirse en las fuerzas psíquicas. El ritmo desempeña un importante papel en todas las artes espirituales. En árabe se llama peso (wazn) el ritmo de un verso.

«...En la otra cara de la quinta hoja se representaba a un rey blandiendo un cuchillo y ordenando a unos soldados degollar a gran número de niños cuyas madres lloraban a los pies de los despiadados verdugos, mientras otros soldados recogían la sangre y la vertían en un gran recipiente, en el que debían bañarse el Sol y la Luna. Porque este cuadro recordaba el sacrificio de los Inocentes degollados por orden de Herodes y porque en este libro aprendí mucho de este arte es por lo que mandé pintar los símbolos jeroglíficos de esta ciencia secreta en el cementerio de los Santos Inocentes. Esto había en las cirico primeras hojas...»

Como escribe más adelante el propio Flamel, la sangre de los inocentes representa *«el espíritu mineral que contienen los metales y, de modo especial, el oro, la plata y el mercurio»*, y ello no es otra cosa sino el *«mercurio filosofal»* como manifestación primaria de la materia prima. La sangre es la primera materia de la vida. Los inocentes son meros movimientos o exhalaciones del espíritu vital que, antes ya de que puedan desarrollarse en voluntades individuales, son sacrificados por el Rey para llenar con su sangre el recipiente del corazón y, para que el Sol y la Luna, el espíritu y el alma, se bañen en él, se diluyan, se unan y, tras perder su antigua figura, salgan rejuvenecidos de este baño.



Lámina 9. El ANDRÓGINO HERMÉTICO, que representa la unión de las dos fuerzas primarias, masculina y femenina. El águila simboliza el mercurio completo, en sí masculino y femenino. El murciélago y la liebre significan aquí lo intangible y lo corporal. Los pájaros caídos en tierra aluden a la «derrota» de lo volátil. – Del manuscrito Rh. 172 de la Biblioteca Central de Zurich.



Láminas 10 y 11. La FLOR QUE BROTA DE LAS CENIZAS y LA VIRGEN BLANCA DEL ELIXIR DE LA LUNA. Representación de dos fases de la obra alquímica del manuscrito anónimo de finales del período gótico Ms. Sloane 256 P que se conserva en el Museo Británico. –El recipiente hermético tiene aquí casi forma de corazón; descansa sobre la tierra. La Flor de la Sabiduría tiene tres raíces, que corresponden a las tres fuerzas primarias: azufre, mercurio y sal.



«...No diré lo que en las otras páginas estaba escrito en claro y hermoso latín, pues Dios me castigaría, ya que haría algo peor que aquel de quien se dice que deseaba que todos los hombres de la Tierra tuvieran una sola cabeza para poder cortarla de un tajo.

»Desde que tuve en casa aquel hermoso libro, no hice más que estudiarlo de día y de noche, y llegué a comprender bien todas las operaciones que describía, aunque no sabía con qué materia debía empezar, lo cual me causaba gran pena, y me sentía muy solo y suspiraba de continuo. Mi esposa, Perrenelle, a quien amaba como a mí mismo y con la que me había casado poco antes, mostraba gran extrañeza por mi aflicción y me preguntaba con insistencia si podía librarme de mi dolor. Yo nada podía ocultarle, de modo que se lo conté y le mostré el hermoso libro, y ella se enamoró de él tanto como yo, y encontraba gran placer en eontemplar sus hermosas tapas, sus dibujos y grabados, que no entendía mejor que yo. De todos modos, era para mi un gran consuelo

poder hablar con ella de lo que debía hacerse para descubrir el significado de los signos.

»Al fin, mandé copiar en mi casa con la mayor fidelidad posible, todas las figuras de la cuarta y quinta hojas, y las mostré a varios sabios, quienes tampoco las entendieron. Yo les expliqué que aquellas figuras habían sido copiadas de un libro que enseñaba la manera de obtener la piedra filosofal. Pero casi todos se burlaron de mí y de la bendita piedra, con excepción de un caballero, llamado Anselmo, que era licenciado en Medicina y estudiaba con gran entusiasmo este arte. Sentía gran interés por ver mi libro y hacía cuanto podía para que yo se lo mostrara; pero yo le decía siempre que no lo tenía, aunque le describía con detalle su contenido. Me dijo que la primera imagen representaba el tiempo, que todo lo devora y que, a juzgar por el número de hojas del libro, se necesitarían seis años para preparar la piedra. Después de este tiempo –me aseguró– habría que invertir el reloj de arena y dejar de cocer. Y cuando le dije que la imagen sólo debía de representar el primer agente –tal como estaba escrito en el libro–, me respondió que aquella cocción de seis años era como un segundo agente; el primero, cuya imagen estaba allí, no seria sino el agua blanca y pesada, es decir, el mercurio, que no puede retenerse y cuyos pies no pueden cortarse, o sea al que no se puede sustraer la volatilidad, a no ser por medio de aquella larga cocción en la sangre purísima de los niños. Al mezclarse el mercurio en esta sangre con el oro y la plata, se convertiría, primero, en una planta igual a la dibujada, y después, mediante la putrefacción, en serpientes, que una vez bien secas y cocidas al fuego, se trocarían en polvo de oro, que es la piedra filosofal.

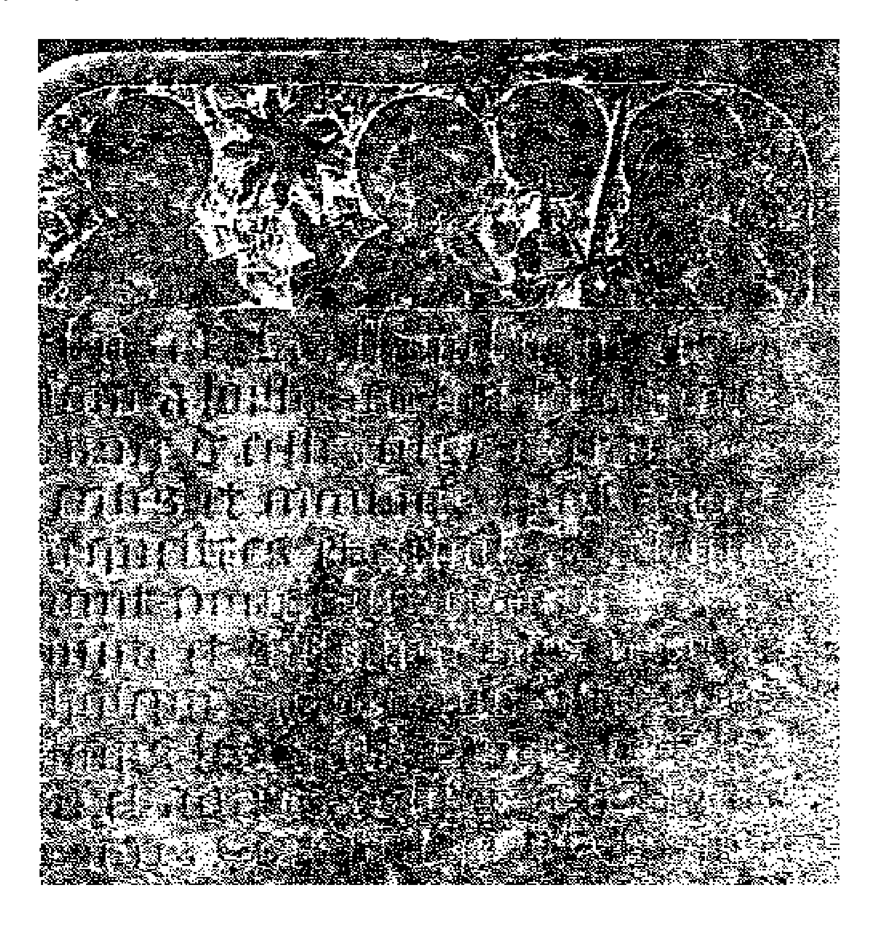


Lámina 12. LÁPIDA MORTUORIA DEL ALQUIMISTA NICOLÁS FLAMEL (ca.,1339-1417), en la iglesia de Saint-Jacques-la-Boucherie, actualmente en el Museo Cluny de París. En el friso superior, Cristo, sosteniendo el orbe terrestre, aparece entre el Sol y la Luna y los apóstoles Pedro y Pablo. En el friso inferior, el cadáver de Flamel. La inscripción dice: «Feu Nicolas Flamel, jadis escrivain a laissie par son testament a leuvre de ceste eglise certaines rentes et maisons quil avoit acquestees et achetees a son vivant pour faire certain service divin et distribucions dargent chascun an par aumosne touchans les quinze vins lostel dieu et autres eglises et hospitaux de París Soit prie por les trespasses.»

»Ello fue la causa de que durante veintiún largos años realizara mil chapuzas aunque sin utilizar sangre, lo que habría sido malo y vil. Porque en mi libro había descubierto que aquello que los filósofos llamaban sangre no es sino el espíritu mineral que contienen los metales, especialmente el Sol, la Luna y el mercurio que yo trataba de alear. Pero como en mi trabajo nunca percibía las señales que, según el libro, debían aparecer en un momento determinado, una y otra vez tenía que volver a empezar. Finalmente, cuando ya había perdido toda esperanza de llegar a entender aquellas figuras, hice una promesa a Dios y a Santiago de Galicia y decidí consultar con un rabino de alguna de las sinagogas de España...»

Santiago el Mayor, cuya basílica se halla en Compostela, era considerado como el santo patrón de los alquimistas y de todas las artes y las ciencias cosmológicas. No en vano el bordón –consistente en un bastón con dos cintas enrolladas en forma de espirales y rematado por un puño redondo que sostiene en la mano el santo de Compostela– guarda una notable semejanza con la vara de Hérmes.

«De modo que con la aprobación de Perrenelle, mi esposa, me puse en camino llevando la copia de aquellas figuras, vestido de peregrino y con bordón, tal como puede vérseme en la fachada de la capilla del cementerio, donde mandé pintar las figuras jeroglíficas y en cuyas paredes laterales ordené reproducir una procesión en la que pueden verse, uno tras otro, todos los colores de la piedra por el mismo orden en que aparecen y se borran, junto con esta inscripción, en francés: Moult plaist à Dieu procession, s'elle est faite en dévotion. (Es muy grata a Dios la procesión, si se hace con devoción.) Lo cual es una cita casi textual del comienzo del libro del rey Hércules[90], que trata de los colores de la piedra y se titula Iris: Operis processio multum naturae placet, etc. Puse allí estas palabras a propósito, para los iniciados que entendieran la alusión. Conque así vestido, emprendí el viaje y, pasando por Montjoye, llegué, al fin, a Santiago de Compostela, donde, muy devotamente cumplí mi promesa. Hecho esto, me dirigí a León, donde encontré a un comerciante de Boulogne que me presentó a un judío converso, un médico llamado maese Canches, que vivía en aquella ciudad y que era famoso por su saber. Cuando le mostré las figuras copiadas del libro, le embargaron el asombro y la alegría, y al punto me preguntó si sabía dónde estaba el libro del que habían sido extraídas. Yo le respondí, en latín –la misma lengua de que se sirviera él para hacerme la pregunta– que esperaba recibir noticias verdaderas del libro si alguien me descifraba aquel misterio. Y allí mismo, con gran entusiasmo y lleno de gozo, empezó a explicarme el principio. En resumen, se alegró de saber dónde se encontraba el libro, y yo me alegré de oírle hablar de él. Aquel hombre debía de haber oído muchas cosas sobre éste; pero, según me dijo, se había dado por perdido. Y decidimos ponernos en camino juntos. De León nos trasladamos a Oviedo y luego a Sansón, donde embarcamos para Francia. El viaje fue bastante bueno, y ya antes de que llegáramos a este Reino, me había explicado el verdadero significado de la mayor parte de mis figuras, descubriendo, a su vez, al hacerlo, grandes secretos hasta en algunos puntos (lo cual me pareció prodigioso). Pero cuando llegamos a Orleáns, el sabio cayó gravemente enfermo, presa de violentos vómitos que ya en el barco le habían acometido. Sentía gran temor de que yo pudiera abandonarle, y a pesar de que estaba siempre a su lado, me llamaba sin cesar. Finalmente, al anochecer del séptimo día de su enfermedad, murió, por lo que me sentí muy entristecido. Hice que lo enterraran en la iglesia de la Santa Cruz de Orleáns, donde reposa todavía. Que Dios guarde su alma, pues murió como un buen cristiano. Si la muerte no me lo impide, daré una renta a aquella iglesia, para que todos los días se celebren misas por su alma.

»El que quiera ver cómo llegué a casa y cómo se alegró Perrenelle, que nos contemple a ambos en esta ciudad de París, en la puerta de la capilla de Saint-Jacques de la Boucherie, contigua a mi casa: allí estamos pintados, yo, a los pies de Santiago de Compostela, y Perrenelle a los de san Juan, al que tantas veces había invocado ella. De manera que, por la gracia de Dios y de la bienaventurada Virgen santísima, de Santiago y de san Juan, por fin había podido saber lo que tanto anhelara, o sea los primeros principios, aunque no cómo prepararlos, que es lo más difícil que pueda haber en este mundo. Pero al fin lo logré, tras muchas equivocaciones, que

90 Probablemente se trata de Heraclio I, emperador de Bizancio (610-641).

duraron casi tres años, en los que estudié y trabajé sin descanso, tal como puede verse en la fachada de aquella capilla (en cuyos pilares mandé pintar las procesiones), a los pies de Santiago y de san Juan, orando a Dios constantemente, con el rosario en la mano, leyendo con atención mi libro, meditando las palabras de los filósofos y realizando después las distintas operaciones que me revelaban sus frases.

»Por fin hallé lo que tanto anhelaba, lo cual advertí por el fuerte olor. Y así alcancé el magisterio. Después que hube descubierto la preparación del primer agente, sólo tuve que ejecutar al pie de la letra lo que decía mi libro, y ya no habría podido equivocarme, ni aun queriéndolo. Conque la primera vez que hice la proyección, la concentré en el mercurio y convertí de ella aproximadamente una libra y media en plata pura, que era mejor que la que se extrae de las minas, según comprobé yo mismo e hice comprobar a otros. Esto sucedió el diecisiete de enero, un lunes a mediodía, en mi casa, sólo en presencia de Perrenelle, en el año de mil trescientos ochenta y dos. Después, siguiendo mi libro palabra por palabra, realicé la obra con la piedra roja y con una cantidad parecida de mercurio, también en presencia de Perrenelle únicamente, en la misma casa, el día veinticinco de abril del mismo año, a las cinco de la tarde, convirtiendo el mercurio en igual cantidad de oro puro, que sin duda era mejor que el oro común, es decir, más blando y más dúctil. Así puedo decirlo en verdad. Tres veces he realizado la obra con ayuda de Perrenelle, que la comprendía tan bien como yo mismo y me ayudaba en las operaciones; y, de haber querido hacerlo ella sola, sin duda lo habría logrado. Yo estaba ya más que satisfecho después de la primera vez, pero me causaba gran placer ver y observar en el recipiente la obra maravillosa de la Naturaleza...»

Un hombre y una mujer que, de modo natural, representan los dos polos de la obra alquímica, el azufre y el mercurio, pueden, gracias a un mutuo amor sublimado por la espiritualidad y vertido hacia el interior, desencadenar el poder que provoca: primero, la disolución, y después, la cristalización: el *solve et coagula*.

ETAPAS DE LA OBRA

Hay varias divisiones en la obra alquímica, cada una de las cuales representa una simplificación esquemática del proceso erí sí. Sin embargo, todas ellas son correctas, porque expresan la lógica interior de éste. Sin duda la división más antigua es la que designa las frases o etapas de la obra con colores, y posiblemente se deriva de un determinado proceso metalúrgico, como la limpieza y coloración de un metal. Sigue el ennegrecimiento (melanosis, nigredo) de la materia o de la *«piedra»*, el blanqueo (*leucosis, albedo*) y, por último, el enrojecimiento (*iosis, rubedo*).

Negro es ausencia de color y de luz; blanco es pureza, luz íntegra que no se ha quebrado en colores; rojo es la esencia del color, su punto culminante y su fuerza máxima. Este orden resulta aún más lógico si entre el blanco y el rojo se intercala una serie de tonalidades intermedias, como el amarillo limón, el ocre y el rosa, o cuando se habla de todo un abanico de colores que va abriéndose poco a poco. El rojo púrpura real es siempre el que cierra la serie.

Es curioso que los tres colores básicos –negro, blanco y rojo (que con tanta frecuencia se dan en la heráldica, donde se observa también la influencia hermética)– designen, en la cosmología hindú los tres movimientos básicos (gunas) de la materia prima (prakriti), a saber: el negro se asocia al movimiento que se aparta de la luz original y que simbólicamente se dirige hacia abajo (tamas); el blanco representa la ascensión hacia la luz del origen (sattva), y el rojo señala la tendencia a la expansión en el plano de la manifestación misma (rajas). Si se transfieren estos significados a la obra alquímica, nos sorprende que sea el rojo y no el blanco el color que represente el resultado final, mientras que la doctrina hindú del Cosmos se funda en que, primero, tamas, la fuerza descendente, se ancla en la oscuridad; luego rajas, al extenderse en sentido horizontal, desarrolla la pluralidad, y, por fin, sattwa sube como una llama blanca y luminosa y lo devuelve todo a su origen. Sin embargo, precisamente los tres colores alquímicos en la cosmología hindú indican con claridad el punto de vista de la alquimia y el alcance de su simbolismo. Tras la *«espiritualización del cuerpo»* que, en cierto modo, representa el blanqueo y que sigue al ennegrecimiento o putrefacción, se produce, al fin, la *«corporeización del espíritu»*, con su color de púrpura real. El mismo ritmo puede transferirse también a otros modos de realización espiritual; sin embargo, es característico que el acento recaiga siempre en la manifestación del espíritu y no en la extinción de la existencia limitada.

Con la putrefacción, fermentación y descomposición total, que se produce en la oscuridad, se sustrae a la materia su forma anterior; mediante el blanqueo, se limpia y purifica, y por el enrojecimiento se le da nuevo color, y en este caso, color significa forma. La fuerza purificadora es el mercurio, la colorante, el azufre.

La trisección por colores no excluye la bisección por obra *«menor»* y obra *«mayor»*, ésta refleja la dualidad ya descrita de materia y forma, alma y espíritu, Luna y Sol.

Tanto la trisección como la bisección reaparecen en la séptuple graduación de la obra según las *«dominaciones»* de los planetas y las propiedades de los siete metales.

Se dan interpretaciones principales a esta séptuple graduación: en un caso, la obra *«menor»* y la obra *«mayor»* están entrelazadas, de manera que plata y oro, Luna y Sol, formando pareja, constituyen el término de la serie, mientras que los restantes planetas o metales se sitúan según su grado de nobleza o de parentesco con el Sol o el oro. Este orden corresponde a la posición de las mansiones planetarias que hemos visto en el capítulo *«Planetas y metales»*. Su patrón es, pues, el camino ascendente del Sol que parte de su posición más baja en la mansión de Saturno, el primitivo solsticio de invierno, para llegar a su plenitud en la mansión de Leo, que antiguamente señalaba el solsticio de verano. En el otro caso, la obra *«menor»*, que culmina en la Luna, precede a la obra *«mayor»* que es coronada por el Sol. Esta última versión, mencionada por Filaletes, Bernardo Trevisano, Basilio Valentino y otros alquimistas y que, por su mayor expresividad, examinaremos

más detenidamente, se presenta así:

☿	♄	♃	☽	♀	♂	☉
Mercurio	**Saturno**	**Júpiter**	**Luna**	**Venus**	**Marte**	**Sol**
mercurio	**plomo**	**estaño**	**plata**	**cobre**	**hierro**	**oro**

☿ El signo de Mercurio, que precede a todos los demás, no representa aquí una de las etapas de la obra, sino la clave del conjunto, de modo que la obra en sí consta sólo de seis fases, representadas, las tres primeras, por signos lunares, y las tres últimas, por signos solares. Sólo el signo de Mercurio, formado por el Sol y la Luna a la vez, es andrógino. Ya hemos dicho que el mercurio representa para el alquimista el primus agens, el auténtico medio para la obra, el agua que todo lo disuelve y el alimento del feto espiritual. Es a un tiempo, por así decirlo, la representación más inmediata de la materia prima y el fino hálito vital que enlaza el organismo individual psiquicocorporal con el cósmico mar de la vida. En él está el germen del oro espiritual, lo mismo que el oro está oculto en el mercurio ordinario.

Si transferimos el ejemplo al orden *«operativo»* de la mística propiamente dicha, en este lugar se hallaría el influjo espiritual, es decir, que la Gracia o ese especial efecto del Espíritu Santo penetra en el mundo aparentemente cerrado de la conciencia individual y disuelve su *«cristalización»* metálica. Volviendo a la alquimia, el mercurio podría llamarse *«la bendición cósmica»*, que, como dice fra Marcantonio, *«cual una bruma que bajara del Cielo; impregna los poros de la Tierra»*[91], son los poros los que impiden que los cuerpos sólidos se congelen y se asfixien; a través de ellos respira la Tierra, del mismo modo que el hombre vive si se mantiene permeable a los influjos celestiales que están en la Naturaleza.

Concuerda con la atribución al signo de Mercurio de la clave de toda la obra el papel desempeñado en los misterios órficos por el dios Mercurio o Hermes: el emisario de los dioses conducía a las almas, después de su muerte corporal o mística, a través de los reinos de las sombras, hasta sus lugares de residencia permanente.

♄ La primera etapa de la obra *«menor»*, dominada por Saturno, corresponde al *«ennegrecimiento»*, la *«putrefacción»* y la *«mortificación»*. Se representaba generalmente por un cuervo, una calavera y, a veces, una tumba. De esta etapa de la obra dice Basilio Valentino: *«Toda la carne que ha nacido de la tierra será destruida y vuelta a la tierra, y volverá a ser tierra, como tierra había sido. Entonces, la sal terrena provocará un nuevo nacimiento, mediante el hálito de la vida celestial. Y dondequiera que en un principio no hubiera estado la tierra, no puede haber un renacimiento según nuestra obra. Porque la tierra es el bálsamo de la Naturaleza y la sal de aquellos que buscan el conocimiento de todas las cosas.»*[92]

En el principio de toda realización espiritual está la muerte, una muerte para el mundo: la conciencia debe ser extraída de los sentidos y vuelta hacia dentro, y, puesto que la luz interior aún no ha empezado a brillar, este apartamiento del mundo exterior se experimenta como un oscurecimiento, una *nox* profunda. La mística cristiana aplica a este estado el ejemplo del grano de trigo que, para fructificar, debe quedarse solo en la tierra y morir. En varias ceremonias de iniciación se alude a esta muerte psíquica mediante un entierro simbólico, y algunas Órdenes religiosas cristianas practican un rito semejante en la ceremonia de profesión de los monjes.

En los misterios anteriores a la Era cristiana solía relacionarse la muerte del misto, o iniciado, con el sacrificio de un dios: igual que el dios, que fue muerto y despedazado, el misto devolvía sus miembros y sus facultades a la Naturaleza; las fuerzas del mundo inferior se repartían los elementos del alma empírica que no pertenecían al ser inmortal, y este *«despedazamiento»* se representaba plásticamente en ciertos casos. La muerte sacrificial del dios debe experimentarla el misto en sí mismo para reconocer, al fin, que el dios que, aparentemente, fue repartido en el mundo para comunicar su vida a la pluralidad de éste, en realidad no se ha confundido con el mundo, sino que sigue existiendo en sí mismo, entero y eterno. Así, tampoco el hombre reconoce su verdadera esencia inmutable hasta que abandona todo cuanto hay en él de corruptible, que no es sólo la carne,

91 Véase capítulo *«Azufre, mercurio y sal»*.

92 *Von dem grossen Stein der uhralten Weisen*, Estrasburgo, 1645.

sino también el *«alma»* inmersa en la vida sensorial.

Al comienzo de la obra, la materia más preciosa que obtiene el alquimista es la ceniza que resta de la calcinación del metal ordinario. Con esta ceniza, que ha quedado exenta de toda humedad pasiva, podrá fijar el *«espíritu»* volátil.

El significado mitológico de Saturno responde a esta primera etapa de la obra, por cuanto Saturno-Cronos, que devora a sus propios hijos, es la divinidad que, por la acción del tiempo y de la muerte, hace volver todo lo temporal a su origen amorfo.

♃ La segunda etapa de la obra *«menor»* está presidida por Júpiter, cuyo signo consiste en la media luna descansando sobre el travesaño de la cruz, mientras que en el signo de Saturno la media luna está situada debajo del mástil de la cruz:

♄ Así, pues, bajo el signo de Júpiter el alma se ha elevado del reino de la Tierra al que había vuelto y ha salido de la noche del caos original para desarrollar ahora su fuerza. Respecto a la doctrina hindú de los movimientos primordiales de la materia, las gunas, podríamos decir que la fuerza psíquica –el mercurio– se liberaba de tamas y se unía con rajas; rajas, empero, encierra el significado de expansión y desarrollo, lo cual, en el caso anterior, significa que la fuerza espiritual ha salido de su estado de *«cristalización»* en la conciencia corporal y se ha convertido, de tierra, en agua y aire. Esto representa la sublimación.

Dice Morieno: *«El que sepa limpiar y blanquear el alma y elevarla habrá librado al cuerpo de tinieblas, negruras y malos olores... pues éste podrá hacer después que el alma vuelva al cuerpo, y a la hora de su reunión, se manifestarán grandes milagros...»*

☽ En la tercera etapa, regida por la Luna, se consigue el color blanco. La media luna se ha elevado sobre la cruz de los elementos o movimientos primordiales, neutralizando su antagonismo.

Todas las potencias del alma latentes en el caos original se han desarrollado y han confluido en un estado de absoluta pureza. Es el final de la *«solución»*, al que seguirá una nueva *«cristalización»*.

Desde el punto de vista cristiano, este estado del alma representa simbólicamente a la santísima Virgen en su disposición para recibir al Verbo Divino, y a este respecto es significativo que se repre-sente a menudo a la Virgen con la media luna bajo sus plantas.

Bernardo Trevisano, en su libro de La palabra olvidada[93], escribe acerca de la realización de la *«obra menor»*: «*Te diré en verdad, y pongo a Dios por testigo, que cuando este mercurio estuvo sublimado apareció cubierto de un blanco tan puro como la nieve de las altas cumbres, con un brillo diáfano, y al destaparse el recipiente, se percibió un aroma tan dulce, que sería imposible encontrar en este mundo algo comparable. Pero yo, el que te habla, vi con mis propios ojos esa luz maravillosa, toqué con mis manos esa fina naturaleza cristalina, y sentí en mi olfato esa dulzura incomparable, y lloré de alegría y de asombro ante el prodigio. Sea, pues, alabado el Dios altísimo, eterno y glorioso que tan maravillosos dones ocultó en los secretos de la Naturaleza y que ha permitido contemplar a unos cuantos hombres. Yo sé que cuando tú conozcas las causas de esta maravilla, te preguntarás: ¿Qué naturaleza es esa que, aunque hecha de cosa corruptible, contiene algo verdaderamente celestial? Nadie puede explicar todos los milagros. Tal vez llegue el día en que te cuente cosas extraordinarias de esta naturaleza, que el Señor no me permite aún poner por escrito. De todos modos, cuando hayas sublimado ese mercurio, tómalo bien fresco, con toda su flor, que no envejezca, y entrégalo a sus padres el Sol y la Luna, pues de estas tres cosas, Sol, Luna y mercurio, nace nuestra mezcla...*»

En los signos planetarios puede leerse que las tres etapas de la *«obra menor»* desarrollan un movimiento ascendente, pues al principio la media luna estaba debajo de la cruz; luego, unida a su travesaño y por último reina ella sola:

♄ ♃ ☽ Por el contrario, las tres etapas de la *«obra mayor»* encierran un movimiento descendente: ♀ ♁ ☉, pues el Sol aparece primero encima de la cruz, debajo, y, finalmente, cuando todo ha sido devuelto a su origen, aparece solo.

Las tres primeras fases corresponden a la *«espiritualización del cuerpo»*, y las tres últimas, a

93 *La Parole délaissée*, en *«Le Voile d'Isis»*, París, 1931, pág. 461.

la *«corporeización del espíritu»* o *«fijación de lo volátil»*. Así como la *«obra menor»* tiene por objeto restablecer la pureza y la receptividad originales del alma, el objeto de la *«obra mayor»* es la iluminación del alma por medio de la revelación en ella del espíritu. Este orden de las seis etapas puede aplicarse a toda clase de realización espiritual, pero nunca dejará de ser un esquema, pues ambos movimientos, la elevación del alma y el descenso del espíritu, nunca pueden separarse. La flor se abre por la acción del Sol, pero éste sólo es eficaz cuando la flor está dispuesta a recibir sus rayos.

♀ La cuarta etapa –primera de la *«obra mayor»*– está regida por Venus. En su signo, el Sol del oro y del espíritu, el azufre incombustible, aparece sobre el mástil de la cruz. El Sol engulle a la Luna, y su fuerza, que da forma, traza de nuevo la cruz de los elementos. Se dice en la Turba Philosophorum[94]: *«Al principio, la mujer se sube en el hombre, y al final, el hombre en la mujer.»* Primero, la fuerza *«volátil»* del femenino mercurio se sube sobre el cuerpo sólido, cuya forma manifiesta pasivamente el azufre, pero después la fuerza fijadora del azufre se sube sobre el volátil mercurio y realiza una nueva cristalización, esta vez de manera activa, de la forma psiquicocorporal.

Pero esta *«recreación»* no está completa todavía, pues el sol espiritual apenas aparece en lo alto de la cruz y, por tanto, al referirse al cobre, el metal de Venus, los alquimistas dicen que se percibe en él la fuerza colorante del azufre, la esencia del oro, pero que aún es inconsistente y está embrutecida por el antagonismo de los elementos.

♂ La quinta etapa –segunda de la *«obra mayor»*– está regida por Marte. En su signo –ya hemos explicado por qué lo representamos de esta manera–, el Sol ocupa el lugar de la Luna en el signo de Saturno. Pero el significado de uno y otro signos, Saturno y Marte, es opuesto a pesar de que ambos representan una manera de muerte y extinción; sólo que en el *«dominio»* de Marte no se trata de un estado caótico sino, por el contrario, de un descenso activo del espíritu hasta las capas inferiores de la conciencia humana, de manera que el cuerpo mismo quede impregnado por completo del *«azufre incombustible»*. Así como en el hierro, el metal de Marte, la fuerza fijadora del azufre está plenamente presente pero aún no puede manifestarse su brillo, en esta etapa de la obra, el espíritu aparece sumergido en el cuerpo y fundido con él. Es el comienzo de la *«cristalización»* y el umbral de la culminación definitiva, la conversión del cuerpo en espíritu hecho forma.

El significado más sublime que tiene el signo de Marte y que escapa, con mucho, al ámbito de la alquimia, es la *«Encarnación del Verbo»* que, en cierto modo, lleva consigo una degradación de la divinidad, al aparecer como una luz en las tinieblas del mundo. De todos modos, la realización alquímica no puede ser sino un lejano trasunto de esto.

Artefio escribe: *«...Las naturalezas se transmutan recíprocamente, pues el cuerpo se integra en el espíritu y éste convierte al cuerpo en un espíritu colorado [cualitativo] y blanco [puro]... lo cuece [al cuerpo] en nuestra agua blanca [es decir, en mercurio], hasta que se disuelve y ennegrece. Una larga cocción le hace perder luego su negrura y, finalmente, el cuerpo disuelto se eleva con el alma blanca, se mezcla con ella, y ambos quedan tan estrechamente abrazados, que nunca más pueden separarse. Y entonces el espíritu se une al cuerpo en verdadera armonía, y ambos forman una cosa inmutable. Esto es la disolución del cuerpo y la fijación del espíritu, y ambas representan una misma obra.»*[95]

☉ La culminación de la *«obra mayor»* se expresa por medio del signo del Sol. Éste se distingue de la órbita solar, parte integrante de otros signos planetarios, en que en ella se indica el punto central. Por consiguiente, aquello que en todas las demás fases estaba presente de modo elemental y en potencia, aquí se hace evidente: en la forma completa y definitiva, el contenido infinito está presente de modo invisible-visible.

El mismo signo recuerda también la semilla en el fruto y el germen en el seno materno, en armonía con el simbolismo genético de la obra alquímica.

Esta etapa de la obra marca, al mismo tiempo, la obtención del color rojo del que Nicolás Flamel, en su explicación de las *«figuras jeroglíficas»*, dice: *«Sobre un campo morado, un hombre*

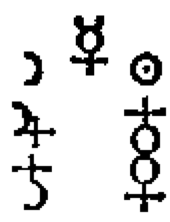
94 Bibl. des Phil. Chim.
95 Bibl. des Phil. Chim.

rojo púrpura sostiene la pata de un león color grana con alas que parece raptar al hombre: el campo morado significa que la piedra, por efecto de la larga cocción, ha tomado los hermosos mantos anaranjados y rojos y que su perfecta asimilación –representada por el color anaranjado– le ha permitido despojarse de su antiguo ropaje naranja. El rojo lacre del león alado, que se parece al puro escarlata de la granada madura, indica que está completa y uniformemente logrado. Es como un león que devora toda la naturaleza pura y metálica y la convierte en su propia sustancia, es decir, en oro puro y verdadero, más fijo que el de las mejores minas.

»Por eso se lleva al hombre de este valle de lágrimas, es decir, de las tribulaciones de la pobreza y la enfermedad, levantándolo con sus alas sobre las pútridas aguas de Egipto –que son los pensamientos ordinarios de los mortales–, para que desprecie la vida terrenal, con todas sus riquezas, y medite noche y día sobre Dios y sus santos, suspire por el empíreo y anhele apagar su sed en las dulces fuentes de la eterna esperanza.

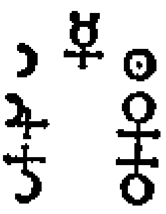
»Alabado sea Dios por siempre, que nos ha otorgado la gracia de contemplar este hermoso y perfecto color púrpura, el color de la flor de adormidera de los campos y las peñas, el centelleante y flamígero color de Tiro[96] *que no cambia ni se altera, sobre el que ni el mismo cielo, con su Zodíaco, puede ejercer fuerza o poder, y cuyo deslumbrante fulgor parece querer comunicar algo supercelestial al hombre que, al mirarlo y reconocerlo, se asombra, tiembla y se estremece...»*[97]

En un escrito de Basilio Valentino se encuentra una representación del andrógino, que simboliza la culminación de la obra alquímica, con los signos de los siete planetas situados, los tres del Sol, en su lado masculino, y los tres de la Luna, en el femenino, mientras que el signo andrógino de Mercurio forma el eslabón entre ambas series. Esto determina el siguiente esquema, en el que pueden apreciarse de nuevo las etapas de las obras *«menor»* y *«mayor»*:



En cierto modo –y dejando aparte el significado astrológico de los signos–, pueden considerarse activos los signos de la derecha y pasivos los de la izquierda, ya que la *«obra menor»* representa la disposición del alma, y la *«obra mayor»*, la revelación espiritual. Sin embargo, para ver la relación entre los signos tomados por parejas hay que observar que su ordenación es en sentido inverso, de acuerdo con la ascensión de la Luna y el descenso del Sol en el curso de la obra.

Si observamos ambos movimientos en paralelo, los signos deberán ordenarse así:



De este modo, puede verse claramente que cada aspecto activo responde a un aspecto pasivo: Saturno designa un descenso pasivo, Marte un descenso activo; el primer signo expresa la extinción del alma individual; el segundo, el triunfo del espíritu. En la etapa siguiente, Júpiter corresponde a un desarrollo de la receptividad espiritual, y Venus, en cambio, al alba del sol interior. Luna y Sol representan los dos polos en toda su pureza, y Mercurio es, en sí, portador de ambas esencias.[98]

96 La púrpura se fabricaba en Tiro.
97 Bibl. des Phil. Chim.
98 Para ver en las seis etapas otras tantas disposiciones o estados en cualquier clase de realización espiritual, compárese



Representación del mercurio andrógino («Rebis» = res bis): Basilio Valentino, «Aurelia Occulta Philosophorurn» en «Theatrum Chemicum», Argentorati, 1613, vol. IV. – El andrógino hermético se yergue sobre el dragón de la Naturaleza, que descansa sobre la esfera alada de la materia prima. – El compás y la escuadra que sostiene el andrógino en las manos representan el Cielo y la Tierra, las fuerzas primarias masculina y femenina. En el lado masculino, Saturno, Júpiter y la Luna; en el femenino, Venus, Marte y el Sol; en el centro, el Mercurio completo. Derecha e izquierda, invertidas respecto a la imagen.

la obra ya mencionada de Frithjof Schuon, Les Stations de la Sagesse, especialmente el capítulo del mismo titulo.

LA TABLA ESMERALDINA

El significado y la síntesis de la obra alquímica se condensa en las palabras de la Tabla Esmeraldina (*Tabula Smaragdina*). Este texto es una pretendida revelación de *Hermes Trismegisto*, y así lo consideraban los alquimista medievales. La más antigua referencia a él ha sido hallada en un escrito de Dyâbir Ibn Hayyân, del siglo VIII, y su versión latina era conocida ya por san Alberto Magno. A juzgar por su estilo, la Tabla Esmeraldina es de origen preislámico, y, puesto que armoniza perfectamente con el espíritu de la tradición hermética, según el juicio unánime de los propios alquimistas, no hay razón para dudar de su vinculación al origen de la hermética, aunque cabe preguntar si el nombre de Hermes Trismegisto debe atribuirse a un hombre o a una función sacerdotal hermética puesta bajo la advocación de *Hermes-Thot*.

A continuación transcribimos la *Tabla Esmeraldina* basándonos en el texto latino, aunque para la interpretación de algunos pasajes hemos recurrido también a su versión árabe[99]:

1. «En verdad, ciertamente y sin duda: Lo de abajo es igual a lo de arriba, y lo de arriba, igual a lo de abajo, para obrar los milagros de una cosa.»

2. «Así como todas las cosas proceden del Uno y de la meditación del Único, también todas las cosas nacen de este Uno mediante conjugación.»

3. «Su padre es el Sol, y su madre, la Luna, el viento lo llevó en su vientre y su nodriza es la Tierra.»

4. «Es el padre de las maravillas del mundo entero.»

5. «Su fuerza es perfecta cuando se convierte en tierra.»

6. «Separa la tierra del fuego y lo fino de lo grueso, suavemente y con todo cuidado.»

7. «Sube de la Tierra al Cielo y de allí vuelve a la Tierra, para recibir la fuerza de lo de arriba y de lo de abajo. Así poseerás la luz de todo el mundo, y las tinieblas se alejarán de ti.»

8. «Ésta es la fuerza de todas las fuerzas, pues vence a todo lo que es fino y penetra en todo lo sólido.»

9. «Por tanto, el mundo pequeño está hecho a semejanza del mundo grande.»

10. «Por ello, y de este modo, se obrarán aplicaciones prodigiosas.»

11. «Por eso me llaman Hermes Trismegisto, pues yo poseo las tres partes de la sabiduría de todo el mundo.»

12. «Terminado está lo que he dicho de la obra del Sol.»

1. *«En verdad, ciertamente y sin duda: Lo de abajo es igual a lo de arriba, y lo de arriba, igual a lo de abajo, para obrar los milagros de una cosa.»* La versión latina empieza textualmente así: *Verum, sine mendacio, certum et verissimum*, pero la versión que da Dyâbir es más clara: *«En verdad; cierto y sin duda»* (*haqqan, iaqînan, lâ shakka fih*), pues *«en verdad»* se refiere a la esencia de lo revelado, y *«ciertamente y sin duda»*, a su experiencia subjetiva. La frase siguiente, primera, tiene en árabe una versión algo distinta, que aparentemente da otro significado: *«Lo más alto [procede] de lo más bajo, y lo más bajo, de lo más alto.»* Esto indica la mutua dependencia entre lo activo y lo pasivo en el sentido de que la forma esencial no puede manifestarse sin la materia pasiva, y viceversa, la potencia pasiva puede desarrollarse sólo gracias a la acción del polo opuesto, activo. Así, en la *«obra mayor»*, la acción de la fuerza espiritual depende de la preparación del *«recipiente»* humano, y ésta, a su vez, depende de aquélla. Pero esto no es más que otro aspecto del reflejo entre *«arriba»* y *«abajo»*, a que se refiere la versión latina:

«Para obrar los milagros de una cosa», es decir, de la obra interior. *«Arriba»* y *«abajo»* se refieren, pues, a esta cosa en particular y se completan en su proyección a ella.

2. *«Así como todas las cosas proceden del Uno y de la meditación del Único, también todas*

99 Véase J. F. Ruska, Tabula Smaragdina, Heidelberg, 1926.

las cosas nacen de este Uno mediante conjugación.»

Esto significa que la obra hermética procede de una sustancia única, a imitación y como reflejo *«material»* invertido de la creación del mundo por el ser divino único mediante el Espíritu Único.

En lugar de *meditatione unius*, *«por la meditación del Uno»*, ciertas transcripciones dicen *mediatione unius*, *«por mediación del Uno»*, lo cual, de todos modos, no altera esencialmente el significado, pues se funda en la idea de que la luz única e intangible del Uno omnipotente se quiebra en múltiples reflejos a través del prisma del espíritu. Plotino enseñaba que el Espíritu Unico (*nous*) se mira constantemente en el Ser Supremo sin poder comprenderlo ni profundizar en Él, y con esta contemplación constante, proyecta, cual una lente condensadora, la luz recibida en un haz de rayos, y así pone de manifiesto la pluralidad del Todo. La expresión árabe *tadbir*, que aparece aquí en ciertas versiones de la *Tabla Esmeraldina*, tiene el doble significado de *«meditación»* y *«exposición»* o *«conclusión»*.

Nosotros hemos traducido *«mediante conjugación»* por *adaptatione*; en Basilio Valentino se lee *coniunctione* (*«mediante unión»*).

3. *«Su padre es el Sol, y su madre, la Luna.»* El Sol, padre de la *«piedra»*, es el espíritu (*nous*); la Luna, el alma (*psiché*). *«El viento lo llevó en su vientre»*, el viento que lleva en su vientre el germen espiritual es el hálito vital y, en un contexto más amplio, la *«materia»* del reino intermedio que se extiende entre Cielo y Tierra, es decir, entre el mundo puramente espiritual y el mundo físico. El hálito vital es también el mercurio, que contiene el germen del oro en estado líquido. *«Y su nodriza es la Tierra»*, o sea, el cuerpo como realidad interna.

4. *«Es el padre de las maravillas del mundo entero.» «Maravilla»* es una traducción aproximada de *thelesma*, de la que se deriva *«talismán»*. Un talismán (en árabe, *tilism*) no es más que un símbolo en el que se ha infundido algo de la fuerza de su arquetipo, al ser fabricado en una determinada situación cósmica (*constelación*) y con el correspondiente recogimiento espiritual. Semejante *tratamiento teúrgico* depende de la correspondencia cualitativa entre forma visible y realidad invisible y de la posibilidad de lograr que esta correspondencia resulte operante en el plano espiritual. De aquí la similitud entre el talismán como portador de un influjo invisible y el elixir alquímico como *«fermento»* de la transmutación de los metales.

5. *«Su fuerza es perfecta cuando se convierte en tierra»*, es decir, que cuando el espíritu se hace cuerpo, lo volátil se solidifica.

6. *«Separa la tierra del fuego y lo fino de lo grueso, suavemente y con todo cuidado.»* Separar la tierra del fuego y lo fino de lo grueso significa *«extraer»* el alma del cuerpo.

7. *«Sube de la Tierra al Cielo y de allí vuelve a la Tierra, para recibir la fuerza de lo de arriba y de lo de abajo.»* Una vez la conciencia se ha liberado de todas las cristalizaciones de forma, puede producirse la cristalización del espíritu, de manera que lo activo y lo pasivo se unifican por completo. Entonces la luz del espíritu se hace consistente. *«Así poseerás la luz de todo el mundo* – es decir, mediante la unión con el Espíritu Único que es la fuente de toda luz–, *y las tinieblas se alejarán de ti»*, o sea, se desprenderán de la conciencia, la ignorancia, el error, la inseguridad, la duda y la necedad.

8. *«Esta es la fuerza de todas las fuerzas, pues vence a todo lo que es fino y penetra en todo lo sólido.»* Lo fino, sublime o volátil (en árabe, latif), sólo puede dominarse ligándolo a lo firme o corporal, del mismo modo que sólo puede retenerse un estado psíquico asociándolo a una imagen concreta. Sin embargo, la *«fijación»* alquímica es más íntima y está relacionada con lo que dijimos anteriormente sobre la función de la conciencia corporal como punto de apoyo de estados espirituales. Mediante la unión con lo espiritual, la conciencia originalmente corporal se convierte en una fuerza penetrante y sublime, que puede actuar hacia el exterior. Dyâbir escribe a este

respecto:

«Cuando el cuerpo sólido y duro ha llegado a transformarse hasta el punto de hacerse fino y leve, viene a ser como una cosa espiritual que se introduce en los cuerpos, pese a conservar su propia naturaleza, que lo hace resistente al fuego. En este momento se mezcla con el espíritu, ya que se ha convertido en algo fino y ligero y, al mismo tiempo, da consistencia a éste. La consolidación del espíritu en este cuerpo sucede al primer proceso, ambos se transforman, y cada uno de ellos toma la naturaleza del otro. El cuerpo se hace espíritu al adquirir la finura, ligereza, elasticidad, coloración, acción penetrante y demás propiedades del espíritu. A su vez, el espíritu se convierte en cuerpo al tomar de éste su resistencia al fuego, su inmutabilidad y su perdurabilidad. De la conjunción de ambos elementos se obtiene una sustancia ligera, que no posee la solidez del cuerpo ni la finura del espíritu, sino que viene a ocupar una posición intermedia entre ambos extremos...»[100]

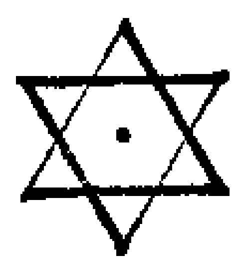
9. *«Por tanto, el mundo pequeño está hecho a semejanza del mundo grande.»* En la versión latina, esta frase dice: *«Por tanto, el mundo es creado.»* El texto árabe, por el que nos hemos regido, es, evidentemente, más completo. El *«mundo pequeño»*, la perfecta imagen del grande, es el hombre que ha realizado su naturaleza original. Esto indica claramente el verdadero objetivo de la alquimia.

10. *«Por ello, y de este modo, se obrarán aplicaciones prodigiosas.»* En el texto árabe se lee: *«Los sabios recorren este camino.»*

11. *«Por eso me llaman Hermes Trismegisto, pues yo poseo las tres partes de la sabiduría de todo el mundo.»* Trismegisto significa *«tres veces grande»* o *«triplemente poderoso»*. Las *«tres partes de la sabiduría»* representan las tres fases principales del Universo, o sea, la existencia puramente espiritual, la psíquica y la corporal, cuyos símbolos son el Cielo, el reino intermedio del aire y la Tierra.

12. *«Terminado está lo que he dicho de la obra del Sol.»* De la obra del Sol: *de operationis solis*; esto puede significar también *«de la obra de oro»* o *«de la fabricación del oro»*.

Toda la Tabla Esmeraldina viene a ser una explicación del sello salomónico, cuyos dos triángulos pueden representar tanto la forma esencial y la materia como el espíritu y el alma, como el azufre y el mercurio, como lo volátil y lo sólido, como la fuerza espiritual y la existencia corporal.



100Véase Paul Kraus. Sabir Ibn Hayyán, El Cairo, 1942-1943.

CONSIDERACIÓN FINAL

Esperamos que con nuestras explicaciones habremos sacado el horizonte espiritual en el que se encuadra la alquimia como *«arte regia»*, de la distorsión casi inevitable que implica todo examen puramente histórico. Del mismo modo que los objetos se empequeñecen con la distancia en el espacio, todo aquello que quedó atrás en el tiempo se presenta bajo una figura simplificada y disminuida, tanto más cuanto mayor es la distancia espiritual entre una época y la otra. Entre nuestro tiempo y aquel al que pertenece la alquimia, esta distancia espiritual es poco menos que inmensa, por lo que a nadie debe asombrar que el investigador de hoy que no posea ciertos conocimientos de las artes espirituales que aún subsisten en algunos ámbitos culturales, vea la alquimia como a través de un espejo que le ofrece una imagen deformada y disminuida. Y es que, por lo general, carece no sólo de los conocimientos teóricos que lo capacitarían para comprender el lenguaje figurado de los alquimistas, sino también de todo punto de referencia para discernir lo que en aquel campo es posible y lo que es probable. La Naturaleza –y nos referimos tanto a la naturaleza corporal como a la naturaleza psíquica de los hombres y de las cosas– puede abordarse desde lados muy diversos, por lo que cada una de las *«dimensiones»* que corresponde a un determinado punto de vista resulta lógica y prácticamente inagotable. Por ejemplo, la Química empírica puede desarrollarse hasta el infinito sin que sus descubrimientos lleguen a salirse de la determinada dimensión ontológica establecida por sus hipótesis, mientras que una Ciencia legada por la tradición, como la alquimia, puede examinar y tratar los mismos fenómenos naturales desde unas miras totalmente distintas y también infinitas. Puede ponerse como ejemplo de ello la Medicina tradicional de los chinos, hindúes o tibetanos, cuyos métodos son extraños por completo al moderno concepto de la Naturaleza, sin que por ello resulten menos eficaces.

La Ciencia moderna tiene un ojo implacable para descubrir los errores infantiles que aparecen en la Cosmología tradicional y que, sin embargo, son tangenciales e intrascendentes; y, no obstante, es incapaz de ver sus propios atentados contra el equilibrio del hombre y la Naturaleza que, a los ojos de un arte espiritual como la alquimia, suponen gravísimas transgresiones, aparte el injustificado totalitarismo y la negación, expresa o tácita, pero en cualquier caso práctica y casi siempre absoluta de lo sobrenatural e inmaterial que caracterizan a la Ciencia moderna.

La relación entre el hombre y el mundo natural varía en ciertos casos no sólo teóricamente, sino práctica y tangiblemente, y no sólo de modo subjetivo, sino también recíproco; porque el mundo corporal no está separado del psíquico, a pesar de que la perspectiva particular del yo nos muestra a la esfera psíquica del individuo como algo autónomo. En las épocas y en los pueblos en que la conciencia del yo es menos consistente y la relación con el ambiente natural no está dominada por el prejuicio de una actitud meramente racionalista, puede suceder con más facilidad que las fuerzas psíquicas actúen directamente y sin medios mecánicos sobre la naturaleza externa. Esto puede aplicarse, sobre todo, a las tradiciones de forma arcaica, para las cuales los fenómenos naturales, como el relámpago, la lluvia, el viento y el crecimiento, representan símbolos esenciales; y puede darse el caso de que determinadas acciones sagradas despierten una resonancia cósmica; esto puede observarse aún hoy en algunos pueblos chamanistas, como los indios norteamericanos.

Por tanto, hay que situar la alquimia en este su marco original para entender el justo significado de ciertas declaraciones sobre el efecto del elixir. No cabe duda de que la conversión de los metales ordinarios en oro no es el verdadero objetivo de la alquimia, y cuando sólo se persigue esto, nunca puede conseguirse. Pero hay ciertos testimonios sobre la realización visible del magisterio que no pueden descartarse con facilidad. El simbolismo metalúrgico se halla tan orgánicamente ligado a la obra interior de la alquimia, que, en ciertos casos aislados, lo que se realizaba interiormente se plasmaba también en el plano exterior, no como fruto de unas operaciones químicas cualesquiera, sino como manifestación espontánea de un estado espiritual extraordinario. La realización de la transformación espiritual es ya en sí un milagro no menos

trascendental que la brusca conversión de los metales ordinarios en oro. Sólo concentrándose espiritualmente, el arquero japonés iniciado en los misterios del Zen podía dar en el blanco con los ojos cerrados en el instante de su unión con el Ser eterno[101]. Así también la transformación física de los metales era como una señal que mostraba a un tiempo la santidad del oro y la del hombre, del hombre que había conseguido realizar la obra interior.

101Véase Eugen Herrigel (Bungaku Hakushi), Zen in der Kunst des Bogenschiessens, Munich-Planegg, 1951.